الدكتور كمال عبد الباقي لاشين

تذوق الشعر

منهج وتطبيق

الطبعة الأولى

١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

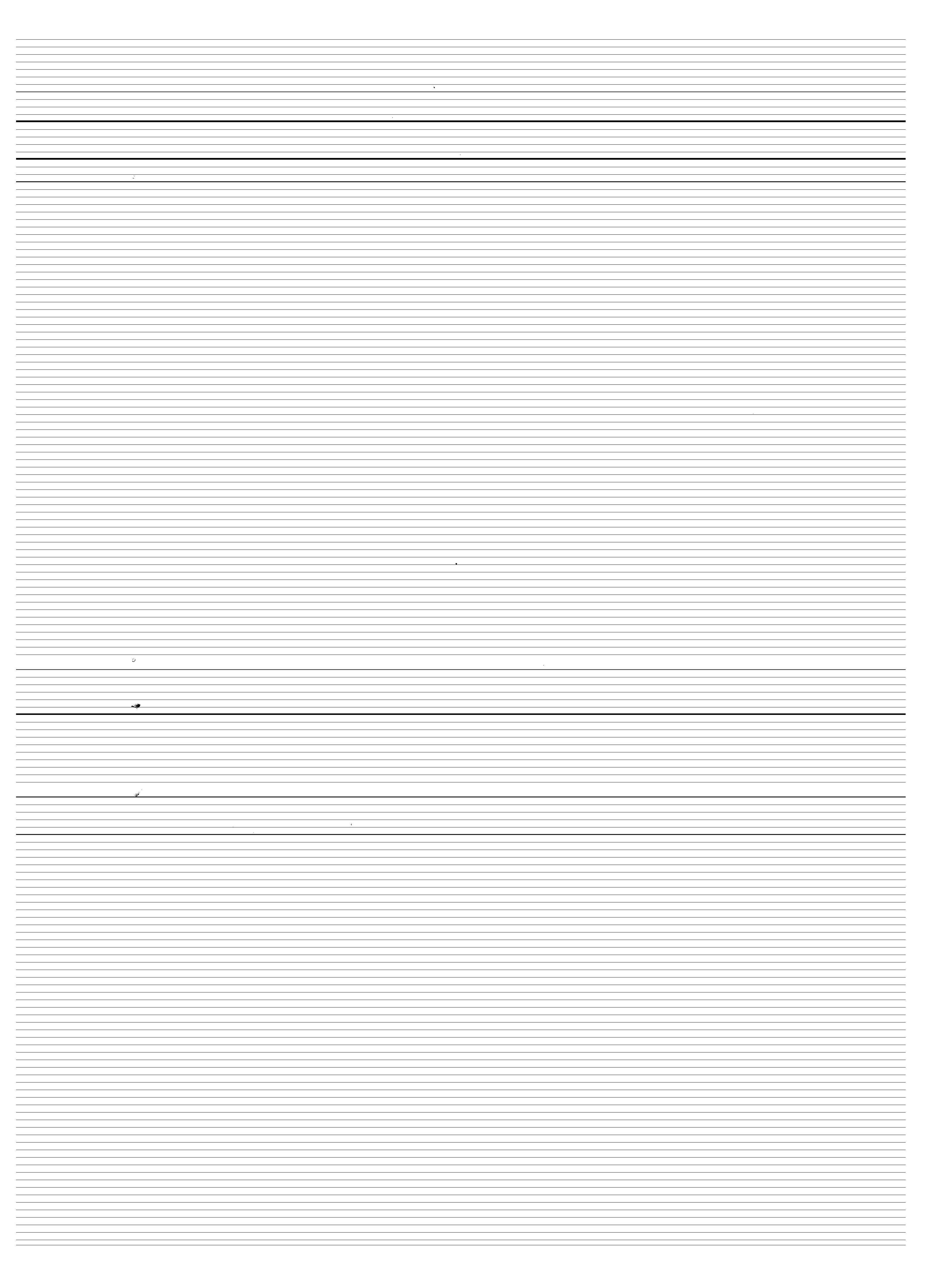
شركة
ناس للطباعة
٢٣ ش رشدي - عابدين
ت: ٣٩٢٥٣٧٦ - ٣٩٥٢٢٣١

(الإهــــداء)

كتب العتَّابىُّ إلى أبى يوسف القاضى:

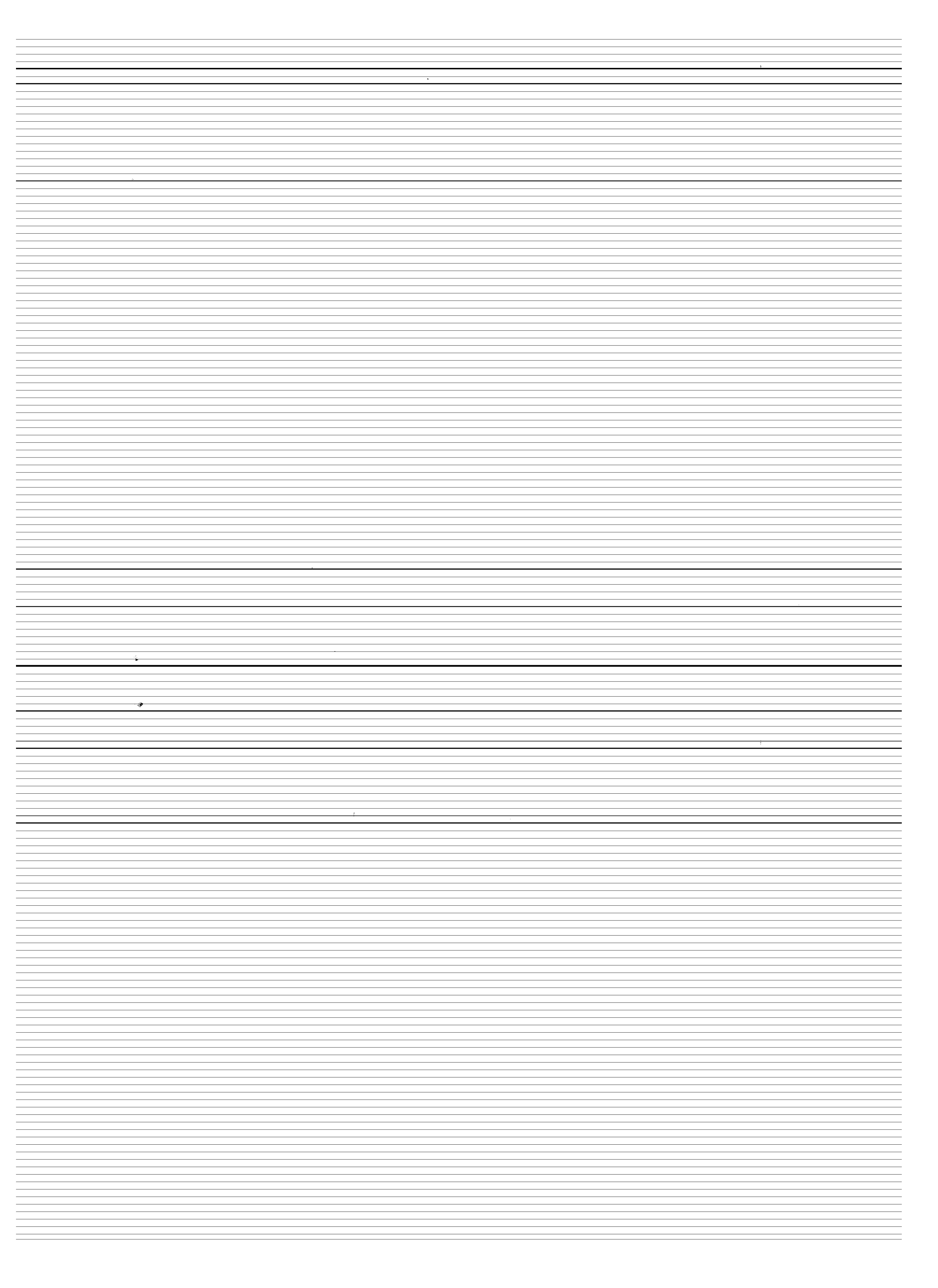
«أما بعد. . . فَخَف اللهَ الذى أنعم عليك بتلاوة كتابه، واحذر أن يكون لسانُك عُدَّة للفتنة، وعمَلُكَ رِدْءاً للمعتدين؛ فإن أئمَّةَ الجَوْرِ إنما يكيدون الصالحين، باستصحاب أهل العلم» (طبقات الشعراء . . . لابن المعتز: ٢٦٢).

أهدى هذا الكتاب، وروح هذه الكلمات النيِّرات، إلى روح رجل، أحسبه ممن أخذ نفسه بها، وحمَل أثقالها: إلى روح: أبى فهر: **محمود محمد شاكر**، رحمه الله، وغفر له.



اول القـــول

قال الأصمعي: «كُتِبَ كتابُ حكمة، فبقيت منه بقيّة، فقالوا: ما نَكْتُبُ؟ قيلَ: اكتبوا: يُسْأَلُ عن كلِّ صِنَاعَةٍ أَهْلُهَا» (عن الجاحظ: البيان والتبيين: ٢/١٠٠).



بسم الله الرحمن الرحيم

(مقدمة الكتاب)

الحمد لله الذى أذاق من شاء من عباده حلاوة الإيمان، وأذاق من شاءَ لذة العلم، وجمعهما معاً لمن شاء من أوليائه وأصفيائه وجعل من خلقه الناقصَ والمحرومَ: الذى لا حلاوةَ الإيمان وجَد، ولا لذةَ العلم طلب. والصلاة والسلام على سيدنا محمد: المرسل بالآيات البينات، والهادى إلى الباقيات الصالحات، وعلى آله الكرام، وأصحابه الأخيار. . . .

(رحلتي مع التذوق)

منذ زمن بعيد وأنا أحُوم حول معنى «التذوق»: أخرجتُ لناشئة طلاب العلم فى ١٩٨٧ كتابا عنوانه: «تذوق النصوص الأدبية»، وبقيت بعدها إلى الآن عشر سنوات ويزيد أدرِّس لطلابى نصوصاً من الشعر، المرة بعد المرة، والعام تلو العام.

وكان أول درس تعلمته: أن النصوص العالية من الشعر لا تُعطيك نفسها دفعة واحدة، ولا تلقاك بسائر حسنها، وكل سرِّها من أول مرة؛ فالشعر الجيد كالحسناء المتناهية تملأ عينيك فى كل مرة بما لم تكن ملأت عينيك به فى المرة السابقة وسبب ذلك، أن إدراك «سر» الشعر، وبلوغ «قراره» موقوف على أمرين: على معرفة طبيعة اللغة الشعرية من وجه، وعلى مبلغ قدرة المتذوق نفسه على التذوق من وجه آخر.

واللغة الشعرية ذات قرار ومعين، وهذا مما يجعل المسافة بعيدة جدا بين قشرة الشعر ولبابه، وبين سطحه الخارجي وقراره العميق. . . وفى هذه المسافة

تكاد الهمم تنقطع، والعزائم تنحَلّ. والمتذوق محتاج إلى جهد جهيد، وعلم كثير ومراس طويل، حتى تتسع مداركه، ويصقل طبعه. وحينئذ يبلغ في تذوق الشعر إلى مالم يكن ليبلغه بدون هذا.

وقد صدق أبو عثمان الجاحظ في قوله: إن «الإنسانَ بالتعلم والتكلف، وبطولِ الإختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء= يَجُودُ لفظه، ويحسُن أدبه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيُّر». (البيان والتبيين: ٨٦/١ ط السندوبى).

نعم. الشعر الجيد لا يفصل في أمر تذوقه من النظر الأول، مهما كانت قدرة الناقد المتذوق. وقد كنت كلما عدت إلى نصوص بعينها من الشعر أقف فيها على الشئ بعد الشئ، لم أكن وقفت عليه في المرة السابقة، ويلوح لى فيها من الحسن مالم يكن لاح لى في المرة الفائتة. ثم يبقى معى في كل مرة «احساسُ المنقطع»، الذى رَمَتْ به همته إلى غاية، لم يبلغ أقصاها، وطمحت به نفسه إلى أفق، قصّر عن منتهاه.

وكان هذا هو الدرس الثاني الذى تعلمته، وهو: أن ناقد الشعر — وإن علا — يتملكه دائما احساسُ المنقطع دون أقصى مرامى الشعر، ويلوح له وراء كل حسن مُدْرَكٍ في الشعر حسنٌ آخر أبيٌّ نافرٌ، يطلبه ويظن أنه مدركه فيفوته، فلا هو يدركه، ولا هو يتركه. ومعنى هذا أن النصوص الشعرية العالية لا تقال فيها أبداً كلمة الفصل. وأقصى ما يقوله الناقد القادر على النص: تلك قضية طبعى، وهذا منتهى وُسْعِى، وليس له أبداً أن يقول : لا معقب لحكمى.

وذلك التّأبّى والاستعصام الذى تراه في نصوص الشعر العالي أكثره يرجع إلى طبيعة الشعر، وأسرار صنعته. ومنه ما يرجع إلى عجز في الناقد المتذوق، وقعود منه عن معنى التذوق الحق. أعنى هنا عجز الناقص المصروف، لا عجز

ذى الهمة، الطالبِ للشأو الأبعد، الذى حدثتك عنه أولا.

وإذا كانت قدرةُ المتذوق لا حد لها، ولا منتهيٍ إلا حيث تنتهى قدرةِ الإنسان، وينتهى طوقه، فإن اللغة الشعرية مع غناها، وبعُد غورها لها أيضا حدّ تنتهى عنده، ولا تتجاوزه، وهو: منتهى الدلالة بمعناها الأوسع، وبكل ما تحمله من وجوه التأوّل، وليس وراء تجاوز هذا الحدّ إلا الوقوع فى المحال، والسقوط فى التيه.

* * *

ثم إنى وقفت يوماً على كلام فى التذوق، نفيس جداً قاله أبو فهر: محمود محمد شاكر- رحمه الله - فى كتابه: «قضية الشعر الجاهلى: فى كتاب ابن سلام»، وجملة هذا الكلام، وملخصه ما يلى:

١- السبيل إلى أكثر علم الماضيين من أمتنا يكون بالاستدلال، أى بدلالة الخبر الشاهد على الخبر الغائب. وهذا الاستدلال يقوم أول ما يقوم على التذوق.

٢- كل حضارة حية تقوم على دقة التذوق. وأيما حضارة فقدت دقة التذوق، فقد فقدت سبب بقائها. فالتذوق على هذا هو روح الحضارات الحية، وآية وجودها، وعلة بقائها.

٣- التذوق ليس قِوَاما للآداب والفنون وحدها، بل هو قوام كل عمل وصناعة، مهما اختلفت العلوم، وتنوعت الصناعات.

٤- التذوق ليس مما يُقْبَلُ فيه أن تستعيره حضارة من أخرى، أو تنقله نقلا، فلابد لكل حضارة حية مستقلة من تذوق نافذ حســـاس، يخصُّها، وتنفرد به.

٥- التذوق الحسن هو برهان سلامة العقل، والنفس، والقلب، من الآفات المعطلة لها، الصارفة عن بلوغ غاياتها . . . فحسن التذوق هو قوام الإنسان المكتمل، والإنسان المكتمل هو قوام الحضارة المكتملة.

٦- قامت حضارة العرب فى الجاهلية الذاهبة، والإسلام الباقى بحمد الله على حسن التذوق وبقيت ما بقى لها حسن التذوق، فلما تشتت تذوقها وتبعثر بدأ التدهور، وأسرع الادبارُ.

٧- لن تتمكن هذه الأمة من إعادة بناء أنفسها، وبعث حضارتها والبناء عليها إلا بالعودة إلى حسن التذوق، فلن يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها. (قضية الشعر الجاهلى فى كتاب ابن سلام : ٥٨.، ٥٩ ومابعدهما).

وقد كان هذا الحديث عن التذوق، وكذا مايشبهه فى كتابات الشيخ - رحمه الله- فتْحاً لى فى باب التذوق: ما هو على الحقيقة؟ وماذا يُراد من ورائه؟ وصرت بعده كالحائر الذى وجد أوّل الطريق، وكالسارى الذى لاحت له غرة الفجر. وصرت إذا نظرت فى بعض ماكنت صنعته فى تذوقى للشعر رأيته دون ما رمى إليه الشيخ بكلامه كثيرا.

كنت ممن يظن أن التذوّقَ مجالُه الأدب: شعره ونثره، وغيره من الفنون الإنسانية، وعلمت الآن يقينا أن التذوق يقع على كل ما يعمله الإنسان ويقوله. وكنت لا أظن أن التذوق يرقى إلى أن يكون شيئاً تقوم به الحضارات وتسقط، فإذا هو كما قال الشيخ - بحق - قوام كل حضارة حية، وفقدانه علة العلل فى فناء كل حضارة زائلة.

ومؤدى هذا الكلام أنك لا تستطيع أن تتذوق شعر أمة على الوجه الصحيح، بمعزل عن تذوق علم هذه الأمة، وفكرها، وحضارتها، فالطريق إلى إحسان تذوق شعر العربية أن نُحسن أولا تذوق كل علم من عُلوم العرب، الذين

فاضت قرائحهم بهذا لشعر: نتذوقه علما علما، ونَتَتَبَّعُ خَطى الأعلام فى كل علم، وهم يمضون فيه إلى غاية، بعد غاية، ونقصد قصْدَ المؤسسين فى كل علم قبل من عداهم. وكذلك صنع أبو فهر فيما أخبر عن نفسه، فإنه لما امتحن بمحنة الشعر الجاهلى، قذفت به هذه المحنة إلى قراءة جامحة، فى كل علم كان للعرب والمسلمين، أمكنه أن يقرأ فيه، فقرأ، واستدلّ وتذوق، فانتهى إلى رأى فى تذوق الشعر القديم ما كان ليبلغه لولا تلك القراءة الواسعة المتذوقة.

إننا لا نستطيع أن نتذوق شعر العرب، فى أى عصر من عصوره – وكذا الحال عند غير العرب– بقراءة الشعر وحده وما اتصل به من قريب، لأن الشعر فى أي أمة هو شقيق علمها، وابن حضارتها، ولن يفهم الشعر أبداً مقطوعاً عن أخيه، وأبيه.

والذين يرمون الشعر العربى القديم من المستشرقين والمستعجمين بما يرمونه به أكبر آفاتهم أنهم لايفهمون التذوق بهذا المعنى العام. ولا يجهدون أنفسهم فى طلب العلاقة القائمة بين شعر العرب، وبين العرب أنفسهم: بين ذلك البيان الأعلى، وبين هذه النفوس والعقول: ما الذى كان فيهم فأوجب أن يكون منهم هذا النمط من البيان؟ وما الذى حفظه البيان من حقائق تلك الأنفس؟ وما مقدار ما يدل عليه هذا المحفوظ من ذلك الغائب الذى غاب، ولا سبيل إلى معرفته على وجهه، لا بنص، ولا باستدلال؟ فلما خفى على هؤلاء المستشرقين والمستعجمين ذلك هان عليهم أن يقطعوا نصوصاً من الشعر العربى، عما عداها من تراث العقل العربى، وأخذوا فى تلك النصوص الشعرية بدلالات مقطوعة عن دلالات أخرى فى الشعر، فاقتطعوا من مقتطع.

(قيام العلم والحضارة علي التذوق)

ومازلت أفكر فى مقالة أبى فهر: إن التذوق يكون فى العلم كما يكون

فى الشعر، وإن الحضارات الحية تقوم بحسن التذوق، والحضارات المتردية تموت بفساد التذوق: كيف يكون هذا؟ وكيف يكون تذوق العلماء لما ينقلونه من العلم، أو يقولونه؟ فكان أبو عثمان الجاحظ – رحمه الله – أولَ من دلنى على نفسه، ووقفنى على حسن تذوقه لما يرويه أو يقوله من العلم. وهذا الرجل عندى الآن واحدٌ من أفذاذ علماء الإسلام الذين أخذوا العلم بحسن التذوق، وخذ على ذلك مثالا:

أورد الجاحظ قول على رضى الله عنه: «قيمة كل إنسان ما يحسن»، وقال بعقبه: «فلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة لوجدناها كافية شافية، ومجزية مغنية، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية، وغير مقصرة عن الغاية» (البيان والتبيين: ٨٣/٣ ط السندوبى). فما معنى هذا القول من أبى عثمان؟ وكيف تكون جملةٌ واحدة من أربع كلمات، كافية وفاضلة على الكفاية؟ وما معنى أن توصف عبارة واحدة من كتاب، فيه آلاف مؤلفة من العبارات بأنها مجزية عنه، ومغنية؟

وقد يُظَنُّ أن الجاحظ قال ما قال، لأن العبارة من كلام على رضى الله عنه، وهو من هو.، أو أنه غلا فى التقدير، وبالغ فى الاستحسان، ومن ظن هذا فهو وما ظن. أما أنا فأرى أن الجاحظ وقف فى هذه العبارة على خبيء، دُلَّ عليه بحسن التذوق، وهذا بيانه:

فى مقالة عَلِيّ ثلاثة عناصر: «الإنسان»، و«الإحسان»، و«القيمة»، فالإنسان خلقه الله بالإحسان، وأُودِعَت فيه إرادةُ الإحسان والقدرةُ عليه، وتركت فيه إرادة الإساءة والقدرة عليها، فهو يعلو باختياره حتى يبلغ مبلغ الإحسان المودع فيه أو ينحط حتى يسقط فى درك الإساءة، فإن أحسن فقد طمح بنفسه إلى الإحسان الذى به خلق، وله خلق، وإن أساءَ، فقد خالف ما

به خلق، وما له خُلق، وحيث يلتقى الإنسانُ والإحسانُ تكون القيمة الحقة، وليس فيما وراء اجتماعهما قيمة على الحقيقية، وإن ادعاها الإنسان لنفسه، أو أُدْعِيَتْ له. فانظر الآن إلى الإنسان المحسن وهو فى أفقه الأعلى، وانظر إلى الإنسان المسىء وهو في وهدته، وتصور حياةً يحكمها ذلك الإنسان الأول، ويُحتكم فيها إليه، وأخرى يحكمها الثانى، ويُحتكم فيها إليه، فإذا استقر عندك فرقُ ما بين الرجلين، وبعدُ مابين الحياتين، وعلمت تلك الوشائج القائمة بين الخالق والمخلوق، وبين الإنسان والإحسان، والقيمة = عرفت لم قال الجاحظ فى عبارة على رضى الله عنه ماقال. وعلى هذا النحو يكون تذوق العلم المرويّ، بالنفاذ فيه، وطلب أعماقه البعيدة، وآفاقه القاصية، وأن ينظر إليه على أنه حياة فى حروف، لا حروف بغير حياة.

وقد كنت جمعت شيئاً كثيرا مما يدل على حسن تذوق الجاحظ لما يرويه ويختاره من العلم، يُعلم منه يقينا أن هذا الرجل إمامٍ فى حسن تذوقه للعلم الذى بلغه، وأن من أحسن ما يستخرج من كتبه أن يُعرف كيف كان يتذوق العلم. وما أظن ابن العميد قال مقالته الذائعة: «كتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانيا» إلا لمثل هذا، ولكنى أترك الآن ما جمعتُ – على كره منى – لئلا تطول المقدمة.

(التذوق روح الأمة)

وإذا كان التذوق الحق كما وصفتُ لك أولا، فحقه أن يكون بحثا عن لباب الشعر، وغوْصا إلى قرارة الكلام، وليس منه ما كان حَوْما حول قشرة الشعر، وحركة عند سطح الكلام، فالشعر الحق فى جوهره روح إنسان تخاطب روحك، وحديث نفس أمة إلى أم تتلوها فى الحياة.

وقد عرض لى الآن معنى، وهو: أن الله – تعالى – لما خلق الإنسان الأول

من طينة الأرض، بقى مدة - الله أعلم بها - مطروحا على الأرض، ترابا على تراب. ثم نفخ الله - عز وجل - فيه من روحه؛ فصار - بهذه النفخة - خلقا فذاً، ونزعت به هذه النفخة إلى منزع أعلى، فوق التراب والطين، وإن بقى فى معدنه التراب والطين.

فحين يتناهى الإنسان فى سعيه الحسن، يكون نازعاً إلى حيث تنزع به تلك النفخة، وحين ينحط فى سعيه يكون قد فارق وهج تلك النفخة، ورُدَّ إلى أصله ترابا على تراب، وطينا على طين. والأدب العالى، وبخاصة الشعر هو -عندى- من جملة ذلك التناهى فى الإحسان، النازع بصاحبه إلى ذلك الأفق الأعلى، وتذوق الأدب والشعر هو متابعة للأديب والشاعر فيما نزع إليه، وغايته أن تعلم مقدار مالهما من النجح فى ذلك المسعى، ثم أن تعلم من أدب الأمة وشعرها مقدار مالها من ذلك النجح، وأن تعرف عوارض الخير والشر، التى تقرِّبها من ذلك الأفق الأعلى، أو تحجزها عنه.

ولن نَصل إلى شئ من ذلك حتى نَبحث بالتذوق عن روح الأمة فى أدبها. وقد نقل الجاحظ عن سهل بن هارون؛ قوله: «العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم» (البيان والتبيين: ١/ ٧٨ ط السندوبى). فنحن هنا بإزاء أربعة أشياء: الروح، والعقل، والعلم، والبيان. فإذا كان الروح ينبئ عن نفسه بالعقل، والعقل ينبئ عن نفسه بالعلم، والعلم ينبئ عن نفسه بالبيان، فالروح عن أيِّ شئ تنبئ؟. إنه ينبئ عن سر تلك النفخة من روح الله سبحانه.

ولعلك لاحظت أن البيان هو الحامل لكل مايدل على الروح والعقل والعلم. ومعنى هذا أننا فى تذوق البيان فى أى صورة كان نبحث فى بيان الرجل عن علمه، ونبحث فى علمه عن عقله، ونبحث فى عقله عن روحه، وكذا الحال فى الأمة نبحث فى بيان الأمة عن علمها، وفى علمها عن عقلها،

وفى عقلها عن روحها، فالتذوق الحق بحث عن روح الإنسان الذى هو سره الأعظم، ومنبع فضائله، ورذائله.

خذ مثلا قول لعروة بن الورد:

وإنى امرؤٌ عافِى إنائِىَ شِرْكَةٌ
وأنتَ امرؤٌ عافِى إنائِكَ واحِدُ

أتهزأُ منِّى أنْ سَمِنْتَ وأنْ ترَى
بجِسْمِى مَسَّ الحَقِّ، والحَقُّ جَاهدُ؟

أُقَسِّمُ جِسْمِى فى جُسُومٍ كَثيرةٍ
وأحْسُو قَرَاحَ المَاءِ، والماءُ بَارِدُ[1]

فلو أنك وقفت فى تذوق هذا الشعر عند ظاهر معانيه وألفاظه، فقلت: أشْرَكَ غيرَه فى طعامه، وأجَاعَ نفسه وأطعم ضيفه، وذكرت بلاغته فى قوله: «عافى إنائك شركة . . .» وقوله: «مَسَّ الحق والحق جاهد. . .» وقوله البارع:«أقسم جسمى فى جسوم كثيرة . . .» ثم لم تزد على هذا، ولم يكن لك وراءه من عمل، فأنت لم تبلغ قرار هذا الشعر، ولا مَسَّكَ وهج من روح هذا الشاعر.

لابد لمن يتذوق هذا الشعر من أن يتسامى إلى حيث تسامت هذه النفس النبيلة، وأن يتبعها إلى هذا المبلغ الذى بلغته، من الأفق الإنسانى الأعلى، ليرى:أيَّ شيء كانت «قيم الحياة» فى نفس هذا الرجل العربى، حتى أحب أن يكون رزقه فى بطن غيره، وجسمُه فى جسوم من سواه؟ وإذا بلغ الرجل هذا المبلغ فكيف يكون عقله، وعلمه، وروحه؟ ولن يُعرف ذلك على وجهه حتى تستحضر الصورة المقابلة، وما فيها من خسة ولؤم: صورة من منع رفده، وأكل

(١) ابن قتيبة: كتاب العرب: ضمن رسائل البلغاء: ٢٨٣.

طعامه وحده، ثم ما هو أخسُّ منها: صورة من أكل حق غيره، وسرق رزق سواه.

وقد روى أن عبد الملك بن مروان – وهو من هو فى نفسه، وفى شرفه – قال: «ما يسرنى أن أحداً من العرب ولدنى، إلا عروة بن الورد لقوله – وذكر الأبيات الثلاثة الماضية–، قال ابن قتيبة، بعدما أورد الأبيات: «فتوقف على هذا الشعر، وعلى ما فيه من شريف المعنى»[1]. فهل تراهما قالا ما قالا إلا من أجل هذا الروح الإنسانى الكامن فى قرارة هذا الشعر؟

إن الإنسان بحق هو جمال هذه الحياة أو قبحها، فإذا كَمُلَ وعلا تجملت به وله الحياة، وإذ سقط وانحط صارت الحياة به وله قبحاً. وحين يكون العلو فى الأرض لمن تجملت بهم الحياة، تحلو الحياة فى عيون أهلها، ويطيب العيش لأهله، ويضرب العقل والروح، حُرَّيْن فى أودية الحياة كطيور الربيع وفراشاته، وحين يكون العلو لأهل القبح، والمتجملين بما لا يملكون، تكون الحياة قبراً كبيرا لعقل الحر وروحه.

ومما تخيره أبو عثمان الجاحظ، وانتخبه قولُ جبار بن سليمان بن مالك ابن جعفر بن كلاب، حين وقف على قبر عامر بن الطفيل: «كان والله لا يضلُّ حتى يضلَّ النجمُ، ولا يَعطَشُ حتى يعطَش البعيرُ، ولا يهابُ حتى يهابَ السيلُ، وكان والله خيرَ ما يكونُ، حين لا تظنُّ نفسٌ بنفسٍ خيرا» (البيان والتبيين: ٦٢/١) = وقولُ هند بنت عتبة حين جاءَها نَعِيُّ يزيد بن أبى سفيان، وقال لها أحد المعزِّين: إنا لنرجو أن يكون فى معاوية خلفٌ من يزيد: قالت: «. . ومثلُ معاوية لا يكونُ خلفاً من أحد، فوالله لو جُمعت العرب من أقطارها، ثم رُمِىَ به فيها، لخرج من أى أعْرَاضِها شاءَ» (البيان والتبيين : ٦٤/١).

أفيظن أحدٌ أن الجاحظ اختار هذا، ومثله ليملأ منه كتابه؟ أو يظن أنه

---

(١) السابق والصفحة.

يُمكن أن يتذوق هذا الكلام العالى من قريب، ويحيط بأقطاره بقليل النظر: بأن يقولَ : مدح جبارٌ عامراً بكذا، ووصفت هند ابنها بكذا، ثم لا يكون له من وراء هذا عمل فى مثل هذا الكلام؟ لا. بل لابد من أن يتناهى فى النظر، إلى حيث تناهى هذان السيدان الموصوفان، وهذان المبينان المتكلمان، وأن يُفكر فى معنى أن يكون فى العرب مثلهم، وأن يَعلم بعد هذا أنه حين كان فى العرب والمسلمين أمثالُ هؤلاءِ، ثم رمى الله بهم وجوه الفرس والروم كان منهم ما كان، وحين غلبنا العجزُ، واستبد بأمرنا العجزةُ صار أمرنا إلى صارَ إليه. وما أرى الجاحظ اختار هذين الكلامين، إلا لما فيهما مما أشرت إليه ودللت عليه، ولأنه تجسد له فيهما- بالتذوق الحسن - حياةٌ فذة فى حروف قليلة.

وكما تكون الكلمة الشريفة حياةً، فإنها قد تكون مما تُحفظُ به الحياة. روى أن الحجاج بن يوسف قدَّم قوماً من الأسرى، فَضَرب أعناقَ بعضهم، ثم قُدِّم رجل من الأسرى فقال:«والله لئن كنا أسأنا فى الذنب، فما أحسنتَ فى العفو، فقال الحجاج: أُفٍّ لهذه الجيف!! أما كان فيها أحد يحسُن مثلَ هذا؟! وأمسك عن القتل» (البيان والتبيين: ١/٢١٤).

وهكذا فإن التذوق الحق للشعر والكلام هو الذى ينفذ من ظواهر الألفاظ والمعانى إلى القرارات البعيدة، والآفاق القصيَّة للكلام، ويهتدى بأسرار القول إلى أسرار النفس، وبأسرار أفذاذ الرجال فى الأمة، إلى سر الأمة نفسها، ومواضع قوتها وضعفها. هذا هو التذوق بحق، وما وقع دون ذلك فهو تفسير شعر، وشرح كلام، وشئ يؤكل به العيش الفانى، وتدركُ به الدرجات الزائلة.

وإذا نحن تذوقنا الشعر العربى القديم على تلك الشريطة تجلى لنا من وراء غزليات العاشق، وحماسيات البطل، ومدح المادح، وفخر الفاخر، وهجاء الهاجى= أشياء تعود إلى روح أمة العرب، ومواضع تميزها ونقصها، وإلى مبلغ سعى تلك النفوس فى نزوعها إلى الأفق الأعلى.ولن نبلغ ذلك أبداً بأن نقولَ:

تغزّل فقال كذا. . . وافتخر بكذا . . . إلى آخر ما نقولُ، ثم لا يكون لنا من وراء ذلك عمل. ولأجل هذا فرّق أبو فهر رحمه الله بين حضارة «تتذوق العلم» وأخرى «لا تتذوقه». فالأولى تستطعم ما وصل إليها من علم أسلافها، وما نقل إليها من علوم غيرها من الأمم، وتستقبل ذلك كله بالنظر والتأمل، والانتخاب والتخيُّر، والتوليد والإنماء، وتتجاوز ظاهر العلم إلى باطنه، وتضم فروعه إلى أصوله، وترد أعجازه على صدوره، وتنقله من الرواية إلى الدراية، ومن العلم به إلى العمل بمقتضاه، والأخرى قصاراها أن تمضغ العلم وتحكيه، وتحمله أسفار، ولا تطيقه نظرا واعتباراً.

والفرق بين الحضارتين كالفرق بين «صحيح المعدة» و«المَمْعُود»: فالأول يهضم ما يأكله؛ فيصير سلامة في جسده، وقوة في روحه، وذكاءً في عقله، والثاني يملأ بطنه ولا يهضمُ، فيأخذ الطعام نافعا ولا ينتفع به، فلا هو انتفع به، ولا هو تركه في حال يُنتفع به فيها. وإذا أنت تأملت حال أمة الإسلام، وما كانت عليه في أمسها البعيد، وما هي عليه الآن عرفت الفرق بين حضارة تتذوق العلم، وحضارة تمضغ العلم، ولا تتذوقه.

(تذوق مطبوع الشعر ومصنوعه)

وهذا الذى قلتُ: إن التذوق الحقَّ يطلبُهُ، ويَجِدُّ فى طَلَبِه يتحقق أكثر ما يتحققُ فى الشعرِ« المطبوع» دون «المصنوع». والشعرَ المطبوع هو شعر أمة تطابق قلبها ولسانُها أو كاد، ووافق ما حكته حروفُها ما كانَ فى صدورها. وفى مثل هذا يكون الكلامُ صورةَ النفس، ويكونُ سر الكلام هو سر النفس، وما أرى الذين قدموا الكلام المطبوع على ما فيه من التفاوت، إلا قدموه لمثل هذا، بل لعلهم ما قدموه إلا لهذا.

والأدب الذى دخلته الصنعة، وبدت فيه الكلفة محروم من هذه المزية، والنفوس البشرية التى تتراءَى لنا فيه نفوس مصنوعة، جَمَّلت نفسها، وتصرفت

فى صور عقولها، وقلوبها، على مقتضى ما أرادت أن تكون عليه، لا على ما كانت عليه فعلا، وهذا الأدب المصنوع قد يكشف عن قدرة عالية فى الصنعة، وقد يقدم لك نفوساً معجبه، ولكنها نفوس مصنوعة، وليست حقيقية. وبقدر ما تزيدُ الصنعة ويشتد التكلفُ بقدر ما يخفتُ صوت الطبع، ويبعدُ ما بين صورة أدب الأمة وصورة الأمة نفسها على الحقيقة، حتى ليصير الشعر، وما فيه من صور النفوس البشرية أحيانا كالدُّمَى، يروق منظرها وليس فيها حياة.

والأدب إذا بلغ هذا المبلغ لا يكون - فقط- ضعيفا، لما فيه من خفوت صوت الحياة الحقيقية، لكنه قد يصير مصدر تضليل عظيم؛ لأنه يصور لك الأمة بغير ما كانت عليه، ويخفى عنك حقيقة ما كانت عليه، فيفسِد حكمك لها، أو عليها.

وما قرأتُ الشعر العربى فى العصر الجاهلى والإسلامى الأول إلا تمثل لى شعراؤه رجالا يطلُّون علىَّ بقاماتهم الحقيقة، وصور نفوسهم على ما كانت عليه بلا تصنع منهم، ولا تكلف، ولا تَجَمُّل، ولا قرأت الشعر العربى فى العصر العباسى ومابعده، إلا تراءَى لى شعراؤه -أحيانا كثيرة - فى صورة رجالٍ مهرة، ذوى حيله عظيمة يصورون الحياة على غير ما كانت عليه، والرجالَ بغير ما كانوا عليه، برغم ما فى ذلك الشعر من تفنن الصنعة، وبراعة الصَّوْغ. إن المزيَّة الكبرى للآداب المطبوعة فى ذلك التوافق بين القلب واللسان، والتطابق بين النفس واللفظ، وعيب آداب الصنعة فى ضعف ذلك التوافق، وهذا التطابق.

وقد وصف محمد بن على بن عبد الله بن عباس بلاغة بعض أهله، فقال:«إنى لأكره أن يكون مقدار لسانه فاضلا على مقدار علمه، كما أكره أن يكون مقدار علمه فاضلا على مقدار عقله»، وقال الجاحظ بعقب هذا القول: «هذا كلام شريف نافع، فاحفظوا لفظه، وتدبروا معناه» (البيان والتبيين: ٨٥/١). ونقل عن إبراهيم بن أدهم قوله: «أعْرَبْنَا فى كلامنا فما نَلْحَنُ حرفا،

ولَحنًا فى أعمالنا فما نُعربُ حرفا» (البيان والتبيين: ٢١٥/١). وهذان القولان وإن كانا قد خرجنا من قائليهما مخرج الوعظ، وجريا إلى معنى النصح، فلهما دخل فيما نحن فيه؛ فإنعدام التوافق بين الفعل القول، والنفس واللفظ عِوَجٌ إنسانى قادحٌ، يصدُّ الإنسان عن أن يبلغ أفقه الأعلى، الذى هو مؤهل لبلوغه بما فيه من سر تلك النفخة من روح الله.

(هـذا الكتـاب)

وبعد. . . فهذا الكتاب بابان: الباب الأول «نظرىٌّ»، وقد كنت خلال رحلتى مع تذوق الشعر أجمع ما يمر بى من نصوص كلام النقاد العرب القدماء، مما هو داخل فى باب تذوق الشعر، دون أن يكون من همى الاستقصاء فى الجمع؛ فاجتمع لدىَّ قدرٌ صالح من تلك النصوص فألَّفْت بينها، وصنعت منها ما سميته: «قواعد منهج تذوق الشعر عند العرب»، أقول قواعد المنهج، ولا أقول المنهج؛ لأن منهج تذوق الشعر عند العرب على الإطلاق فوق أن يحيط به باب من كتاب كهذا. هذا إن كان مما يمكن أن يحاط به أصلاً. ووجدتُ القواعد التى يقوم عليها بناء منهجهم فى التذوق أربعة: ثلاثة تخص المتذوِّق، وهو الناقد، وواحدة تخص المتذوَّق، وهو الشعر نفسه، على نحو ما تراه فى الباب الأول.

والباب الثانى من الكتاب «تطبيقى»، وهو تحليل قصيدة عمرو بن الأهتم السعدى، التى مطلعها:

ألا طرقت أسماء وهى طروق وبانت على أن الخيال يشوق

وقد اخترت هذه القصيدة دون غيرها لأمرين: الأول أنها من الشعر الذى كررتُ النظر فيه طويلا، وعدتُ إلى تذوقه، المرة تلو المرة، وظننت أنى حققت فى معرفة «أسرارها» والوصول إلى «قرارها» فوق ما حققتُ فى غيرها من الشعر؛ فهى حريَّة أن تكشف عن مبلغ ماوفقنى الله إليه فى باب تذوق الشعر. الأمر الثانى: أن هذه القصيدة من خير ما يظهر فيه تطبيق ذلك المنهج الذى

تحدثت عن قواعده في الباب الأول، فهي غرة ما بقي من شعر عمرو بن الأهتم، وبناؤها الفني المحكم يتيح النفاذَ من «ظاهر» الشعر إلى «قراره»، والإنطلاقَ من «سر الشعر» إلى «سر النفس الشاعرة»، ومن سر النفس الشاعرة إلى جانب من «سر الأمة»، التي منها هذا القائل، و«سر بيانها»، الذي منه بيان هذه القصيدة.

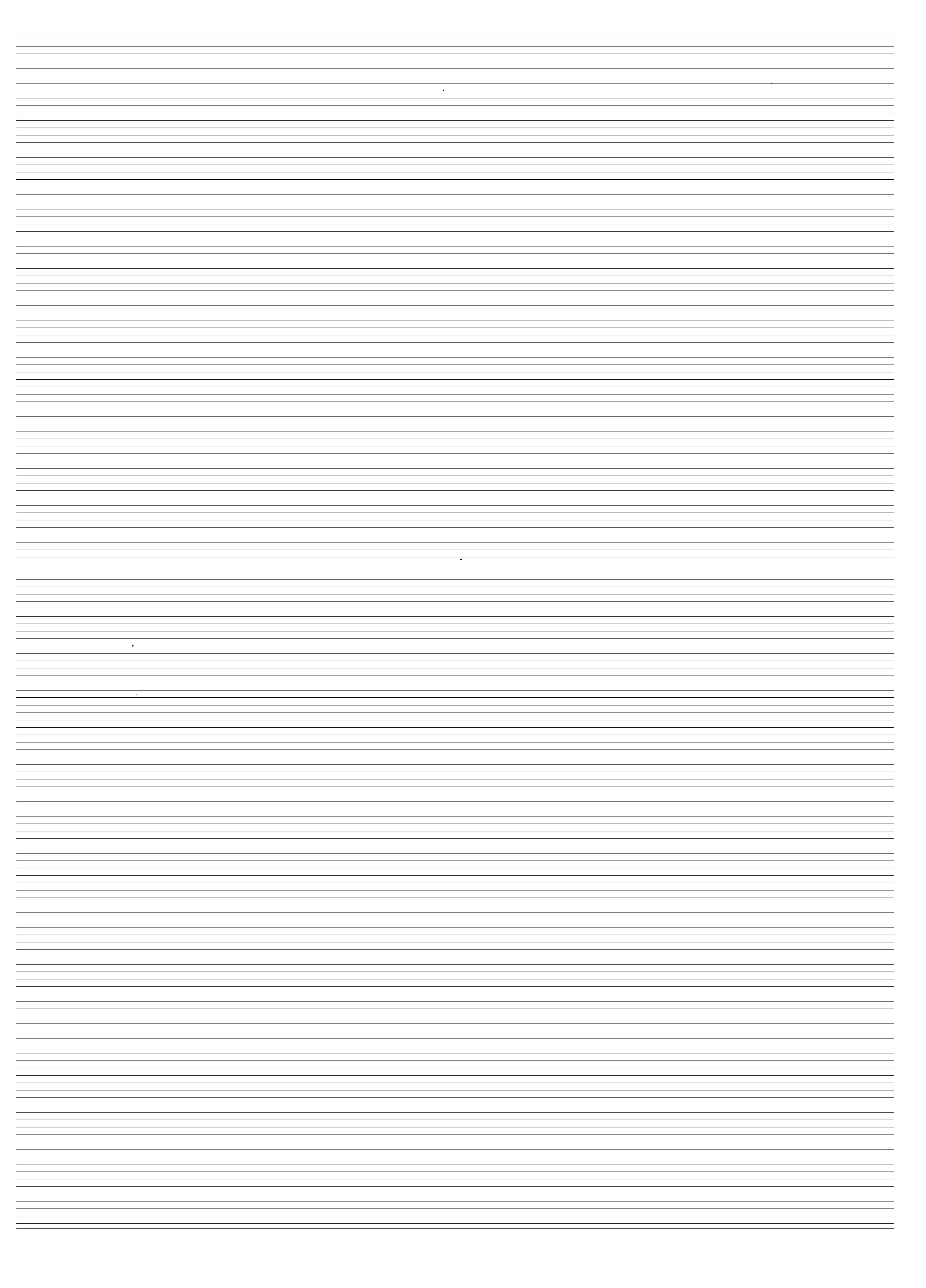
والباب الأول من هذا الكتاب كالشريعة المورودة، فكل من كتب في النقد العربي القديم – وهم كثير – لابد أن يكون سبقني إلى شئ من هذا الباب، ولكنني أعطيتُ فيه ما في رأسي، وما كان في أوراقي، وبنيته وفق الغاية التي وضعتها لهذا الكتاب، والباب الثاني: بدأته «بنظرية الأزمنة الثلاثة»، التي قال بها الشيخ الجليل: أبو فهر محمود محمد شاكر – رحمه الله، وانطلقت في تحليلي منها، ثم مضيت في التحليل بما وفقني الله إليه، وعلى هَدْى مما ذُكِرَ في الباب الأول. فالفضلُ في النظرية للشيخ، والاجتهاد في التطبيق لي، وصواب ذلك وخطؤه عائدٌ عليّ وليس عليه منه – بحمد الله – شئ ولقد أعطيت في هذا الكتاب – ولله الفضل ومنه المِنّة – وُسْعي، وبلغتُ فيه أقصى جهدي، في وقت ضيّق عَسِرٍ، تكالبت عليّ فيه الشواغلُ، وتنازعتني المطالب، وسعى بي القدر الى عزيمة سفر فيها ترك الوطن، ومفارقة الأهل والصَّحْب والدار وعسى ألا أكون بعد هذا ممن حرم ثمرة السعي، بعد طول النصب، وشدّة التعب، والحمد لله أولا وأخيرا، علانية وسِرّاً، وصلى الله وسلم على رسولنا العظيم، ونبينا الكريم محمد بن عبد الله، وعلى سائر إخوانه من النبيين، وعلى آله الطيبين، وصحبه المكرّمين . . . آمين.

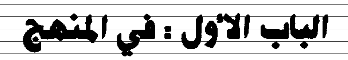
مدينة السادس من اكتوبر

أبو حازم

كمال عبد الباقي لاشين

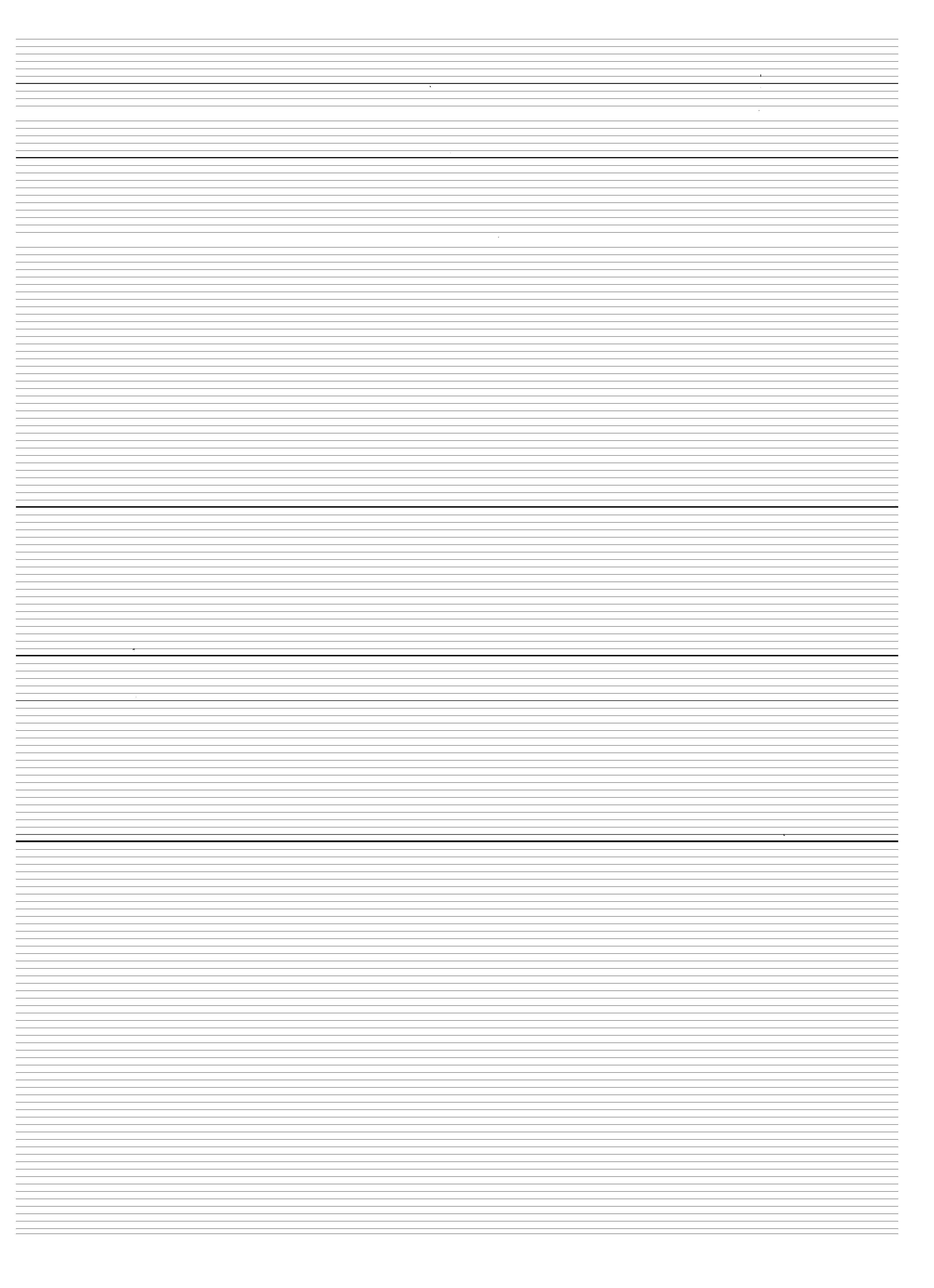
الأربعاء ١٤ من ربيع الأول ١٤١٩هـ ٨ يوليو ١٩٩٨م.





الباب الأول : في المنهج

«قواعد منهج تذوق الشعر عند العرب»



هذا حديث عن «لفظ» التذوق، ومادته اللغوية. يتلوه حديث عن «منهج» تذوق الشعر، وقواعده العامة التى يقوم عليها بناؤه، ويؤسس عليها صرحه.

(معني كلمة التذوق):

«التَّذَوُّق»[1] من ذاق الشيء يذوقه ذَوْقاً، وذَوَاقاً، ومَذَاقاً: إذا اختبره، والتمس معرفة طعمه. و «الذَّوْق» من الحواس الخمس، آلته اللسان، وغايته معرفة الطعُوم؛ فهو أصل فى كل ما يؤكل، وما يشرب؛ لأنهما اللذان لهما طعم الحقيقة. هذا هو الأشهر والأعرف.

وذهب قوم من أهل الفقه والكلام، وممن جمع بينهما[2]: إلى أن الذوق ليس حاسة مستقلة، وجعلوه من جملة حاسة «اللمس» كأنهم ذهبوا إلى معنى: أن اليد تلمس الأشياء التى تلمس؛ فتعرف مسَّها، وأن اللسان يَلمس ما يؤكل وما يشرب؛ فيعرف طعمه. فاليد عرفت المسّ باللّمس، واللسان عرف الطعم باللمس أيضا، فبابهما واحد.

وليس هذا القول بمشهور. وهو من باب اختلافهم فى عدّ الأقسام فيما يقسَّم، بإدخال بعض الأقسام فى بعض، أو بإخراج بعضها من بعض. وقد فعلوه فى «أقسام الخطاب». فقال بعض أصحاب المعانى : الخطاب أربعة أوجه: أمر، ونهى، وخبر، واستخبار، وجعلوا الطلب والشفاعة داخلين فى الأمر، وإن لم يسميا أمراً. وجعلوا التمنى والتلهفَ، ولفظَ النفى، والاستثناء، والتعجب: كل ذلك داخلاً فى الخبر.

وقال غير هؤلاء: بل الخطاب المفيد ثلاثة أقسام: أمر، ونهى، وخبر. وجعلوا الاستخبار من الخبر؛ لأنه طلب الخبر، والطلب من أفرع صيغة الأمر.

---

(١) راجع: ابن منظور: لسان العرب (ذوق).

(٢) « : عبد القاهر البغدادى: أصول الدين : ١٠.

وقال آخرون: بل الخطاب المفيد كله قسمان : أمر، وخبر. لأن الاستخبار من الخبر كما مرّ، والنهي عندهم من الأمر، لأن الأمر بالشئ نهي عن ضده، والنهي عن الشئ أمر بضده، فرجع الخطاب كله إلى الأمر، والخبر[1].

وكما اختلفوا في الحواس، وأوجه الخطاب، اختلفوا في أشياء كثيرة أخرى، وهو برهان نيِّر على نفاذ عقول القوم، وشدة تقصيهم، وقوة استنباطهم. ومن أراد أن يقف على قوة العقل المسلم فعليه بهذا الباب، ففيه شاهدٌ لا يكذب، ومخبرٌ صادق.

ثم إنهم نقلوا «الذوق» «والتذوق» من باب المحسوس إلى باب المعنوى، فقالوا: ذاقَ السيفَ، وذاق القوسَ: إذا اختبرهما؛ لمعرفة ما فيهما من الغنَاء في موقف اللقاء، وساعة القراع، والرمي.

وقالوا: ذاقَ الفرسَ، وذَاق الناقة: إذا خبَر ما عندهما من السرعة، والتحمّل في يوم الحرب والسبق، أو يوم الرحيل، والنُّقلة.

وقالوا: ذاق الرجلَ، وذاق المرأة: إذا اختبر ما عنده، مما به يُمدح الرجل أو يُذم، وما عندها، مما يطلبه الرجل في المرأة، ويريدها له.

وهذا كله، وكذا ما أشبهه موجودٌ في أشعارهم ونثرهم، من طلبه وجده، وهو باب من المجاز، ونقل ماله تعلق بالحس، إلى مالا تعلق له بالحس. وهو من تصرف الحذاق وصاغة القول، من الشعراء والخطباء. يدعون الحقيقة إلى المجاز، اتساعاً، وافتناناً، وتصرُّف جنَانٍ ولسان. ثم يستنبتون من المجاز الأول مجازا ثانيا، ومن الثاني ثالثاً . . . وهكذا، فتلحق المجازات الأولى بالحقائق أو تكاد، وتنبت مجازات جديدة فتيَّة.

---

(١) السابق : ٢١٥.

على هذا جرت عادة أهل اللسان العربي، وبهذا ربَتَ اللغة ونَمَتْ، واتسعت دائرتا الحقيقة والمجاز في كلام العرب. ولفظ التذوق مَثَّل لكثير غيره من ألفاظ اللغة، وحكمه في هذا حكمها.

وقد بدا لي عند هذا الموضع منْ الكتابة أن أرجع إلى مادة (ذوق)، واستعمالها في القرآن الكريم فرجعتُ فوجدتها جارية على مقتضى صنيع العرب في لغتهم، ومذهبهم في كلامهم.

جاء القليل منها على الحقيقة والأصل، فاستخدم فيما يُؤكل، كقول الله تعالى، في شأن آدم وحواء – عليهما السلام – : ﴿**فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ**﴾ سورة الأعراف: ٢٢ أو فيما يشرب، كقوله تعالى، في شراب أهل النار – أعاذنا الله منها ومنه :– ﴿**هَذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ**﴾ سورة ص : ٥٧.

وجاء أكثر المادة على سبيل المجاز، كقوله تعالى : ﴿ . . . **حَتَّى ذَاقُوا بَأْسَنَا** . . . ﴾ سورة الأنعام: ١٤٨، وقوله: ﴿ . . . . **ذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ**﴾ – سورة الحشر: ١٥ –، وقوله : ﴿ . . . **وَتَذُوقُوا السُّوءَ** . . . ﴾ سورة النحل: ٩٤ –، وقوله: ﴿**لَا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَى** . . . ﴾ – سورة الدخان: ٥٦ –، وقوله: ﴿**فَأَذَاقَهُمُ اللَّهُ الْخِزْيَ** . . ﴾ – سورة الزمر: ٢٦ – وقوله: ﴿ . . . **لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ** . . . ﴾ سورة النساء: ٥٦.

والكلمة واردة في هذا كله في معنى العقاب والعذاب، وهو الأكثر وروداً في القرآن، وقد تَرِدُ في معنى الرحمة قليلا، ومنه قوله تعالى: ﴿ . . . . **ليذيقكم من رحمته** . . . ﴾ سورة الروم : ٤٦ –[1]

فذَوْق السيف والقوس، وذَوْق القوس والناقة، وذَوْق الرجل والمرأة في كلام الناس ، وذَوْق البأس، ووبال الأمر، والسوء، والموت، والخزي، والعذاب،

---

(١) راجع: محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: ٢٧٩، ٢٨٠.
والراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن: ١٨٥، ١٨٦.

والرحمة فى القرآن، كله من باب الذوق المعنوى، شُبِّه بالذوق الحِسِّىّ.

وهذا يدل على أن الكلمة قد اتسعت فى المجاز اتساعاً واضحاً، وصارت كشجرة أصلها ثابت فى الحقيقة، وفروعها ممتدة فى المجاز، وهذا حال كثير من ألفاظ العربية، وهو من الأدلة على شرف هذه اللغة، وسعتها.

ومن الواضح أنه متى خرج لفظ «التذوق» أو «الذوق» من الحقيقة لم يعد اللسان آلته، وتعددت الآلات التى يُدْرك بها، بتعدد صور المجازات، وأنت ترى ذلك من تأمل الآيات السابقة، وما فى معناها من القرآن، ومن تأمل كلام العرب، ولذا نقِل عن ابن الأعرابى، فى تفسير قول اللـــه تعالـــى: ﴿فَذُوقُوا الْعَذَابَ . .﴾ قال: الذوق يكون بالفم وبغير الفم»[1] يريد باللسان وبغير اللسان.

وتذوق الشعر، أو الأدب من هذا الباب المجازى، ولكنى لم أجده فيما وقع لى من كلام النقاد العرب القدماء، فهم يستخدمون ألفاظا فى معناه مثل: نقد الشعر، أو تمييز جيد الشعر من رديئه، أو صنعة الشعر، أو غير ذلك، وسترِدُ عليك فى النصوص التى أنقلها، ولا يقولون : تذوق الشعر، أو تذوق الأدب، ولا أدرى لماذا؟!.

ولفظ «التذوق» – كما تعلم – من أكثر الألفاظ استخداماً الآن، فى مجال نقد الشعر أو الأدب، ولهذا استخدمتُه فى البحث. وهو باشتقاقه، وبأصل معناه قوىٌّ الدلالة على ما يراد منه فى هذا الباب، صحيحُها:

هو بناءٌ على وَزْن «التَفَعّل» من ذاق؛ فهو يفيد معنى المبالغة، من حيث أفاد تكرار الفعل المرة بعد المرة. ونقد الشعر وتذوقه قائم على تكرار النظر فيه، وكثرة المراجعة له، وطول الدُّربة عليه والملابسة له. وليس يبلغ الناظر فى الشعر منزلة الناقد، ولا يدرك درجة المتذوق حتى يكون قد فعل ذلك كلّه، وحتى

(١) ابن منظور: لسان العرب: (ذوق).

يكون ممن لا يَكتفى بأوّل النظر، وبأسْبق ما يهجم على الخاطر. فاللفظ باشتقاقه من أصحّ الألفاظ دلالة على ما وضع له.

وبالنظر إلى أصل معناه؛ فإن الذّوْق أصله ما أُدْرك بوجه من وجوه الحسّ كما علمت. ودلالة الحسّ هى الأصل، وهى الأقوى. فجَعْلُ ما يُدْرَكُ بغير الحسّ – وهو هنا سر الشعر – بمنزلة ما يُدْرَكُ بالحسّ، وتسميتُه باسمه وقياسه عليه مؤداه أن يكون نقد الشعر إدراكا حقيقيا لما فيه من جودة أو رداءة. ونفاذا عميقا إلى ما يكمن فى طواياه من حُسْن، أو قبح.

وأمر ثالث: وهو : أن أصل الذّوْق – كما علمت – فى الطُّعْوم، والطَّعْم هو : سر ما يؤكل، وما يشرب، وهو شئ زائد على مجرد البلع، وملأ البطن، وليس يدركه كل أحد. وليس يعرفه إلا من كان له فيْه طبع.

فكما أن متذوّق الطعام على الحقيقة – هو من يستخرجُ سرَّه، ويعرفُ حلوه ومُرَّه، فكذلك متذوق الشعر يسعى فى استخراج سرِّه، وتميز جيده من رديئه، ويكون تخيره له على هذا الأساس، ولا يكون همُّه أن يملأ صدره، أو صحائفه منه كيفما اتفق، كالذى يملأ مَعِدَتَهُ مما يلقاه من الطعام من غير تمييز أو إستجادة.

وسترى بعد الحديث عن قواعد تذوق الشعر، أن لفظ التذوق من أصحّ الألفاظ دلالة فى هذا الباب، وأضبطِها لما يُراد منه، ولا يعيبه أن القدماء لم يستخدموه. ولعلهم اسخدموه فيما لم يقع لى من كلامهم، ووقع لغيرى، أو فيما ضاعَ من كلامهمَ – وهو كثير جدًّا– فلم يبلغنا.

* * *

(قواعد تذوق الشعر)

فى الذى استخرجته من كلام النقاد العرب الأوائل، وفيما استنبطته منه:
أن أبرز قواعد تذوق الشعر أربعة: ثلاثة منها تَخُصُّ المتذوِّق – وهو الناقد – وواحدة تخصص المتذوَّق – وهو الشعر نفسه–.

فالتى تخص الناقد ثلاثة، متداخلة، مشتبكة، وهى:

١– أن يكون تذوق الشعر ممن يحسنه وأن يرد الشعر إلى أهله.

٢– وأن يتحقق فى المتذوِّق «طبع» و «معرفة» و «إنصاف».

٣– وأن يكون تذوق الشعر قائما على الذوق الشخصى، ونازلا على مقتضى حكمه.

والتى تخص الشعر واحدة جامعة، وهى : أن يكون التذوق بحثاً عن «سر الشعر» و«خبيئه» وأن يُتأتّى إليه من جهة صنعته.

وهذا بيان القول فى هذه القواعد الأربع:

(تذوق الشعر ممن يحسنه)

نصَّ قدامى النقاد العرب على أن للشعر صناعة، يعرفها أهل العلم به، وعلى أن شأن الشعر فى ذلك شأن غيره من الصناعات، فى دُنيا الناس، فكما أن كل صناعة يُرَدُّ أمرها، إلى من يحسنها من أهلها، ويوقف فيها عند حكمهم، فكذلك الشعر، يُرَدُّ أمره إلى أهل العلم بصنعته، ويوقف فيه عن حكمهم.

وهذا المعنى مروى عن أقدم مَنْ بلغنا له فى النقد كتاب، من نقاد العرب، وهو: محمد بن سلام الجمحى (٢٣٢هـ) وجاء بلفظ، يُفهم منه أنه ليس رأيا شخصياً له، أو رأيا مفرداً، بل هو رأيه، ورأى غيره من أهل العلم بصنعة الشعر فى زمانه، وقبل زمانه[1] ثم بقى مُرَدَّداً فى كتب من جاءَ بعده من النقاد، فصارَ

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء: ٥/١، والموازنة . . . : ٤١٣/١. والعمدة : ٩٩/١.

كالأمر المجمع عليه عندهم، ومما لا يكاد يقع فيه خلاف، وكيف يقع فيه خلاف، وهو بدهي كما ترى؟!!

وينبغي فَهْم قولهم: إن للشعر صناعة كغيره من الصناعات، وتكريرهم كثيرا لفظ «صناعة» عند الحديث عن نقد الشعر وتمييزه، ومعرفة مذاهبه وطبقاته = على أساس هذه القاعدة، وهي: أن يكون التذوق ممَّن يحسنه، وأن أمر الشعر مردود إلى أهله، متروك لفرسانه.

وفي كل صناعة، يكون من يعلمها على درجات، وفي طبقات: يكون منهم الشادي، الذي يحبو في الصنعة ويبدأ الرحلة، ويكون المتوسط، الذي نال منها قدراً صالحا، وبقيت أمامه أشواط، ويكون الحاذق، الذي تناهى في الصنعة أو كاد، وحاذ الأستاذية.

والحكم في كل صناعة للحاذق، المتناهي، دون الشادي أو المتوسط. قال ابن المقفع - في بعض ما قال -: «وليس كل ذي نصيب من اللُّبِّ بمستوجب أن يسمى في ذوي الألباب، ولا أن يوصف بصفاتهم»[1].

وكذلك الشعر كاللُّبِّ. فليس كل من نال من علم صنعته قسطا قليلا، وشدا فيها شدواً يسيراً، بأهل لأن يعد في أهل التذوق، أو يركن فيه إلى رأيه، كما يركن إلى آرائهم، أو يؤخذ عنه، كما يؤخذ عنهم.

فالمرجع في تذوق الشعر والحكم عليه -إذن- إلى المتناهي في علم الفصاحة، ومعرفة الأساليب، ومن اكتملت أدواته، وقويت قدرته. أما مَنْ كان شاديا، أو متوسطا فحقه أن يأْخُذَ عن غيره، لا أن يُؤْخَذَ عنه، وأن يقلِّد غيره، لا أن يقلِّدَهُ غيره، فحظه التقليد، وشأنه التسليم ، لأن الناقص والشادي في هذه الصنعة، كالخارج عنها. والبائن منها، كما قال الباقلاني[2].

(١) رسائل البلغاء: ٢٤.   (٢) الباقلاني : إعجاز القرآن: ٢٦، ١٢٦.

ومن لاحظ له في تلك الصناعة أصلا فليس في العير، ولا في في النفير. وإن ظَن في نفسه، أو ظُن فيه.

وبهذا أصبح المتناهون في العلم بصنعة الشعر، دون غيرهم هم أئمة هذا الباب ، الذين يُرجَعُ إلى حكمهم، ويقاس إليهم سواهم، ممّن لم يبلغ مبلغهم. وقد قال الآمدى لبعض من رام أن يعد في أهل التذوق، وسولت له نفسه أنّه بلغ مبلغهم، ولم يبلغ -: . . . فإن لاحت لك الطريق التى بها قدموا من قدموه، وأخرّوا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يُسمَع حكمك. وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك، فاعلم أنك بمعزل عن هذه الصناعة»[(١)].

وفي كلام «صدور أهل العلم بالشعر» حديث مكرَّر، ملؤه الأسى والتحسر، عن ذهاب من يُحسن علم الشعر، وعن قلة من بقى ممن يعرف نقده وتمييزه:

قال أبو عمرو بن العلاء (١٥٤هـ) ولعله من أقدم من روى عنه هذا المعنى-: «إنما نحن بالإضافة إلى من كان قبلنا، كبقل في أصول رَقْل- أي نخل طوال-»[(٢)]. يقول هذا في سائر العلم، ومنه علم الشعر.

وحكى عن أبي عبيدة (٢٠٧هـ)، والأصمعي(٢١٣هـ)، وخلف الأحمر (١٨٠هـ) ومن في طبقتهم أنهم قالوا: «ذهب من يعرف نقد الشعر»[(٣)].

ثم قال الباقلاني (٤٠٣هـ)، بعد ذلك بزمن متطاول حين ذكر أقسام الكلام من جهة ألفاظه ومعانيه، وما يكون بينهما من التوافق، ثم ما يتفرع من

---

(١) الآمدي: الموازنة: ٤١٧/١.
(٢) عبد الرحمن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ١٨.
(٣) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن: ١٢٠.

تلك الأقسام-: «. . . وإنما يميز هذا من يميز، ويعرف من يعرف والحكم فى ذلك صعب شديد، والفصل فيه شأو بعيد، وقد قلّ من يميز أصناف الكلام»[1]

وقال فى موضع آخر، بعد ما ذكر أن الاعجاز: إعجاز القرآن لا يعرفه إلا من تناهى فى علم الفصاحة، ومعرفة الأساليب، وأعلاها فصاحة وهو الشعر وأساليبه= : «ولكل عمل رجالٌ، ولكل صنعة ناس، وفى كال فرقة العالم، والجاهل، والمتوسط، ولكن قد قل من يميِّز فى هذا الفن خاصة - يعنى التناهى فى معرفة الفصاحات المفضى إلى معرفة وجه الإعجاز- وذهب من يحصل فى هذا الشأن إلا قليلا»[2]

ولهذه المقالة المكررة اليائسة جانب «نفسى» بغير شك وهو: التحسُّر على مافات، والحنين إلى ما مضى كأنها طبع من جملة الطبائع النفسية.

وقد نبه أبو عثمان الجاحظ على هذا المعنى، وقال: إن الناس لأجله عَظَّمُوا الغريب، واستطرفوا البَدِيعَ، وقدموا كل ما كان فى مِلْك غيرهم، على الموجود الراهن الذى عندهم وعلى ما كان فى مِلكهم قال: وبهذا زَهِدَ الجيران فى عالمهم، والأصحابُ فى الفائدة إذا جاءت من صاحبهم، وأعجبهم القادم أكثر مما يعجبهم المقيمُ، وتركوا القريب الدَّانى، ورَحَلوا إلى البعيد النازح[3]. وهذه من فذاذات أبى عثمان - رحمه الله -.

لكن تلك المقالة تشير من وجه آخر إلى معنى صحيح، وهو: انتقاصُ العلم بعد تمامه، وذَهابُ العلم الذى يكون بذهاب العلماء، كما أخبر النبى-ﷺ- وقد رأيت أن هذه المقالة، إنما تفهم على أساس القاعدة السابقة، وهى: أن التذوق يكون من أهله ، وممن تناهى فى العلم بصنعة الشعر.

---

(١) السابق : ١١٩.
(٢) نفسه : ١٢٠
(٣) الجاحظ: البيان والتبيين: ٨٨/١.

فقولهم : ذهب من يحسن نقد الشعر دليل على أنه قد يقول فى نقد الشعر من يحسن، ومن لا يحسن، وأن العبرة فيه بقول من يحسنه على الحقيقة، لا من يدعى أنه يحسنه، أو يُدّعى له.

* * *

ولكن لماذا نَصُّوا على ترك التذوق لأهله، والشعر لِمن يحسنه، وأكثروا القول فى ذلك المعنى طبقة بعد طبقة وجيلا أثر جيل؟؟

أوجب ذلك – فيما يبدو – أنه دخل فى نقد الشعر من لا يحسنه، وادعى علمه من لا يعلمه، وهو داء فيما يبدو قديم، وهو داء كل علم، لا علم الشعر وحده، ولهذا قال على رضى الله عنه : «قيمة كل امرئ ما يحسن». وقد قال الجاحظ فى فضل هذه الجملة: «فلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة، لوجدناها كافية شافية، ومجزية مغنية، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية، وغير مقصرة عن الغاية».[1] وصدق والله أبو عثمان.

وقال كلثوم بن عمرو العتابى (١٩٣هـ) وهو ممن جمع الأدب، والبلاغة، والحكمة[2] : «إذا سكت من لا يعلم عما لا يعلم قَلَّ الاختلاف».

ولكن بعض من لا يعلم لم يسكت، وبعض من لا يحسن تكلم، وهناك نصوص كثيرة تدل على هذا:

قال قائل لخلف الأحمر (١٨٠هـ) : «إنك لا تزال تَرُدُّ الشئ من الشعر، وتقول: هو ردئ، والناس يستحسنونه، فقال له: إذا قال لك الصيرفى: إن هذا الدرهم زائف، فاجْهَدْ جَهْدك أن تنفقه، فإنه لا ينفعك قول غيره: إنه جيد»[3] .

---

(١) السابق: ٩٣/١ ط السندوبي.
(٢) انظر: ابن النديم : الفهرست: ١٧٥.
(٣) الآمدي : الموازنة : ٤١٤/١.

فذلك الداء قديم إذن كان فى زمن خلف - أى بعد منتصف القرن الثانى الهجرى - والزمان غَضٌّ، والعلمُ مقبلٌ وخلف هو معلم الأصمعى، ومعلم أهل البصرة، كما قال أبو عبيده فيما نقل عنه. وخلف كان أفرس الناس ببيت شعر، نقل هذا محمد بن سلام الجمحى، باجماع أصحابه البصريين[1]

وتشبيه خلف ناقدَ الشعر بالصيرفى، يمكن أن يكون أصلاً لما قاله ابن سلام وغيره، من أن للشعر صناعة يعرفها أهلها. فالصيرفة صناعة لا ريب فى ذلك، وليس يعرف صالح الدراهم والدنانير، من زائفها غير الصيرفى، وهى من دقائق صنعة النقود، التى لا تظهر لكل أحد، وتشبيه ناقد الشعر بالصيرفى يقتضى تشبيه الأشعار بالدراهم والدنانير. . وكما أن لتلك صنعة يعرفها أهلها، فكذلك الشعر له صنعة يعرفها أهله.

وعلى هذا فإن مقالة ابن سلام الذى ذكرتها قبلُ بمعناها، واذكرها الآن بألفاظها، تقع فى هذا السياق. قال: «وللشعر صناعة، وثقافة، يعرفها أهلُ العلم، كسائر أصناف العلم، والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان . . .»[2].

فهذه العبارة فى بعض معانيها، تقصد إلى معنى: ترك الشعر لمن يحسنه، وأخذه مأخذ الجد، والحذرِ فى الحكم عليه، وذود الأدعياء عنه لأن صناعة كما قال، فشأنه شأن كل صناعة إنسانية ولكل صناعة أصول، وضوابط، ومداخل، وإنما يَحْكُمُ على تلك الصناعة، ويُرْتَضى حُكْمُهُ فيها، من عرف تلك الأصول. وأحاط بتلك الضوابط، ودخل من تلك المداخل.

وإذا كان خلف قد جعل صناعة الشعر كصناعة النقود، وجعل الناقد كالصيرفى، فإن ابن سلام، قد جعل صناعة الشعر كصناعة السيوف، وصناعة

(١) الأنباري : نزهة الألباء : ٣٧

(٢) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء : ١/٥ والعمدة : ١/٩٩.

الحلى، وصناعة الألحان، وجعل ناقد الشعر بمنزلة الذى يحسن كل واحدة من هذه الصناعات الثلاث، والقانون فيها جميعاً واحد. وهو أن تترك كل صناعة لأهلها، ولا يقحم نفسه عليهم فيها من ليس منهم.

ومما يؤكد أن كلام ابن سلام هنا داخل فيما نحن فيه، أنه جعله مقدمة لبيان خطأ محمد بن اسحاق، وهو أحد من أقحم نفسه على الشعر، وهو ليس من أهله، ودخل فيه وهو ممن لا يحسنه.

لكن الذى قاله خلف وابن سلام وغيرهما فى ذلك الزمن القديم لم يمنع الأدعياء، ومن لاذوق له، من الإقدام على تذوق الشعر، وتخيُّره.

وكأنى بهم قد كثروا فى القرن الرابع الهجرى، لأنى وجدت الآمدى (٣٧٠هـ) يعيد ذكر مقالة خلف السابقة، بعد نحو قرنين من قولها، ثم يطيل بعدها فى بيان هذه القضية أطالة واضحة، ويلح عليها إلحاحاً ملحوظا.

قال: «فمن سبيل من عُلِمَ بكثرة النظر فى الشعر، والارتياض به، وطول الملابسة له، أن يُقْضَى له بالعلم بالشعر، والمعرفة بأغراضه، وأن يُسَلَّمَ له الحكم فيه، ويقبَلَ منه ما يقوله، ويعمل علَى ما يمثله، ولا ينازع فى شئ من ذلك. إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيراً فى الخبرة، وطول الدربة، والملابسة»[1]

ثم قال الآمدى، بعد هذا كلاما كثيرا فى الرد على من ادعى علمَ الشعر، وليس من أهله، وظن أنه مادام قد لاَبَسَهُ بعض ملابَسه، وحصَّل فيه أشياءَ، ليست مما يكْسِبُ العلم به، أو يحققُ التناهى فى معرفة صنعته = وقال: إن العلمَ بالشعر، والنفاذَ فى تذوقه لا يصح لمن كل خطه أن اجتمعت له خزائن كتب تشتمل على عدد من دواوين الشعراء، ولا لمن مبلغُ علمه، أنه حفظَ قصيدة، أو

(١) الموازنة : ٤١٤/١.

عدة قصائد، أو أشياء مما هو من نحو هذا.

قال: ومن ادعى المعرفة بالشعر لمثل هذه الملابسة اليسيرة، والنسب المنقطع فحقه أن يدعى المعرفة بالخيل، والثياب، والرقيق، والذهب والفضة، من أجل أنه لابس هذه الأشياء بعض ملابسة، وعرفها نوْع معرفة.

ولكنَّ ذلك المدعى يحيل فى هذه الأشياء علي أهل العلم بها، ويرجع إليهم فيها ولا يقضى فيها بشئ دونهم، فما باله لا يرد الشعر إلى أهله، ويعود إليهم فى الحكم عليه، ويرضى بقضيتهم فيه؟!![1].

فمرجع كلام هؤلاء النقاد الثلاثة: (خلف، وابن سلام والآمدى) جميعاً واحدٌ. وأصل القضية عندهم لا يختلف، وهو: أن الشعر يُرَدُّ إلى أهله، ويركَنُ فى تذوقه إلى من يحسنه.

((أهل العلم بآلة الشعر . . . وأهل العلم بصنعته))

فرَّق ابن رشيق (٤٦٣هـ) بين فريقين، ممن تكلم فى الشعر، وعَلِم علمه،: الفريق الأول سمَّاه: «أهل العلم بالشعر، والفريق الثانى سمَّاه: (أهل صناعة الشعر)، وأهل العلم - عنده - هم: أهل البَصَر بآلة االشعر، من نحْوٍ، ولغة، ومَثَلٍ، وخَبَرٍ، وأهل الصناعة، هم: الأعلم بجيد الشعر ورديئه، ومتخيرة ومرزوله. وكل فريق لا يلحقه فى علمه الفريقُ الآخر[2].

ولابن رشيق فضل التسمية: تسمية الأقسام، والتقسيمُ أقدمُ منه، وقدامة ابن جعفر (٣٣٧هـ) هو من أوضح من قسَّم العلم بالشعر إلى أقسامه الكبرى فيما أعلم، واستوفى الأقسام الظاهرة، وربما نفعه فى ذلك علمه بالمنطق، وكان ممن يشار إليه فى هذا العلم، كما قال ابن النديم عنه[3]، وكتابه «نقد الشعر»

---

(١) راجع: الموازنة: ٤١٦/١، ٤١٧.
(٢) العمدة: ٩٧/١ (٣) الفهرست: ١٨٨.

يدل على هذا.

جعل قدامة العلمَ بالشعر خمسة أقسام: علمُ عروضه ووزنه، وعلمُ قوافيه ومقاطعه ، وعلمُ غريبه ولغته، وعلمُ معانيه والمقصود به، وعلم جيده ورديئه[1].

ولا ريب فى أن هذه الأقسام قديمةٌ قدم الشعر نفسه، ولكن التقسيم لم يظهر بهذا الوضوح فى كلام الطبقات الأولى، من النقاد، وإن كان يفهم تصريحا أو ضمنا من بعض كلامهم، كما سترى. فما الذى أوجب هذا التقسيم، ودعا إلى التصريح به؟.

أوجبه– فيما أرى – مُحَاجَّاتٌ قديمة، ومُشَادَّاتٌ مُكَرَّرَةٌ، بين من هم من أهل العلم بصنعة الشعر، والمعرفة بجيده ورديئه وبين بعض كبار علماء العربية، ورواة أشعار العرب. ولدينا فى ذلك أخبار تنبئ عن غيرها، وتدل على ما أشبهها ممَّا لم يصلنا من كلامهم:

١– روى أن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر(٣٠٠هـ)[2]، «سأل البحترى-وكان فى مجلسه- عن أبي نواس، ومسلم بن الوليد: أيهما أشعر؟ فقال البحترى : أبو نواس أشعر، فقال، عبيد الله: إن أبا العباس ثعلباً، لا يطابقك على قولك، ويقدم مسلماً.

فقال البحترى: ليس هذا من علم ثعلب وذويه، من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع فى مسلك الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته.

فقال له عبيد الله: وَرِيَتْ بك زنادى يا أبا عُبادة، وقد وافق حكمك

---

(١) نقد الشعر: ١٥

(٢) كان عبيد الله هذا أميراً، سيداً، شاعراً، مترسلا، وله من الكتب: كتاب الإشارة في أخبار الشعراء، كتاب: رسالته في السياسة الملوكية، كتاب: مراسلاته لعبد الله بن المعتز: كتاب البراعة والفصاحة. انظر الفهرست : ١٧٠.

حكمَ أخيك بشار بن برد فى جرير والفرزدق؛ فإن دعبلا حدثنى عن أبى نواس: أنه حضر بشاراً، وقد سئل عن جرير والفرزدق، أيهما أشعر؟ فقال: جريرٌ أشعرهما، فقيل له بماذا؟ فقال: لأن جريراً يشتد إذا شاءَ، وليس كذلك الفرزدق لأنه يشتد أبداً.

فقيل له: فإن يونس بن حبيب وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير. فقال: ليس هذا من عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله»[1]

ولم تُذْكَرْ فى هذا الموضع العلةُ التى قدَّم من أجلها البحتريُّ أبا نواس على مسلم، ونقل ابن رشيق هذا النص، وجعل العلة تَصرُّفَ أبا نواس فى كل طريق من طرق الشعر، وبراعته فى كل مذهب من مذاهبه[2]

٢ – وفى محاورة أخرى بين عبيد الله بن عبد الله بن طاهر المذكور وبين فضل اليزيدى: أن اليزيدى قال لعبيد الله: قد عاب شعرَ أبى تمام جماعةٌ من الرواة للشعر. فقال عبيد الله: الرواة يعلمون تفسير الشعر، ولا يعلمون ألفاظه، وإنما يميز هذا منهم القليل. فقال فضل اليزيدىّ: هذه العلة فى أمرهم[3]

٣ – وقال عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) رواية عن بعضهم، قال: رآنى البحترى، ومعى دفتر شعر، فقال: ما هذا؟ قلت: شعر الشنفرى. قال: والى أين تمضى به؟ قلت: إلى أبى العباس ثعلب أقرؤه عليه، قال: «قد رأيت أبا عبّاسكم هذا !!، منذ أيام، عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميزاً للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده، وما هو بأفضلَ الشعر.

فقلت له: أما نقده وتمييزه، فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرفُ الناس

---

(١) الباقلاني: إعجاز القرآن: ١١٦، ١١٧.　　(٢) العمدة : ٢/٩٩
(٣) الصولي: أخبار أبي تمام : ١٠١.

بإعرابه وغريبه»[1].

فهذه النصوص الثلاثة تكشف عن محاجة قديمة، من زمان بشار (١٦٧هـ)، ومن بعده أبو نواس (١٩٨هـ)، ثم من بعدهما البحترى (٢٨٣هـ) ومؤداها: وجوب التفريق بين باب العلم بجيد الشعر ورديئه، أو العلم بصنعة ألفاظه، وغيره من أبواب العلم بالشعر.

وهؤلاء الثلاثة (بشار، أبو نواس، والبحترى) تجمعهم طبقة واحدة، لأنهم من الشعراء النقاد، أو النقاد الشعراء، أى ممن لهم طبع فى قول الشعر، وطبع فى نقده، وكأنهم هم الذين بدأوا هذه القضية.

ثم سعى فى بيان الفرق بين أهل العلم بآلة الشعر، أهل العلم بصنعة ألفاظه نقاد منهم: أبو عثمان الجاحظ. قال:«وقد جلَستُ إلى أبى عبيدة، والأصمعى، ويحيى بن نجيم، وأبى مالك عمرو بن كركرة[2] مع من جالست من رواة البغداديين، فما رأيت أحداً منهم قَصَد إلى شعر فى النسيب فأنشده، وكان خلفُ يَجْمع ذلك كله - يقصد شعر النسيب وغيره مما ذكره هناك من فنون الشعر-

وقال: «ولم أرَ غاية النحويين، إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أرَ غاية رواة الأشعار، إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار، إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل.

ورأيت عامتهم - فقد طالت مشاهدتى لهم - لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعانى المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة

---

(١) دلائل الإعجاز: ١٦٦.
(٢) حافظ للغة، واسع الحفظ، علّم في البادية، وورّق في الحاضرة. انظر الحاشية رقم (٥) في البيان والتبيين: ٤/٢٣.

الكريمة، وعلى كل كلام له ماءٌ ورونق، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عَمَرَتْها، وأصلحتها، من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعانى.

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام، فى رواة الكتاب أعَمّ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر. . .»[1]

ثم وقع الجاحظ فى أبى عمرو الشيبانى(٢٠٦هـ)، ورماه بقلة العلم بصنعة الشعر، ووسمه بسوء التخير، وقال: إنه اختار بعض الأبيات، وما هى بمختارة، واستحسنها، وما هى بحسنة قال: «ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر، وربما خيل إلَيّ أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أن يقولوا شعراً جيداً، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء.

ولولا أن أكون عيّاباً، ثُمّ للعلماء خاصة، لصورت لك فى هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبى عبيدة، ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبيدة»[2]

وحاصل ماتقدم من النصوص: أن من أظهر من خاض فى علم الشعر، وتكلم فيه، فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، أربع طبقات: طبقة علماء اللغة والرواة، وطبقة الشعراء النقاد، وطبقة الكتاب النقاد، وطبقة النقاد الخلص، أو من غلب عليهم النقد، فأى هذه الطبقات كان من أهل العلم بالشعر، وممن يحسن تذوقه؟

أما الشعراء الذين كان لهم طبع فى قول الشعر، وطبع فى نقده وتذوقه، كبشار، وأبى نواس، والبحترى ومن إليهم، فيبدو أنهم هم الذين أثاروا هذه

(١) البيان والتبيين: ٢٣/٤، ٢٤. وانظر : العمدة: ١٠٠/٢.
(٢) السابق : ٢٤/٤.

القضية، التى ربما بدأت محاجة، وتحاسداً، ثم استقرت قضيَّةً شعرية فنية، وهى: التفريق بين العلم بآلة الشعر، والعلم بصنعة ألفاظه، ونفى التداخل الواقع بين العلمين.

على أنهم أحالوا – كما ترى – على علة غير مسلمة لهم على إطلاقها، وذلك حين قالوا: إن الشعر ينقده من دفع إلى مضايق قوله، ومن يضطر إلى أن يقول مثله، فينتهى إلى معرفة ضروراته، وجعلوا علة عدم إحسان أبى العباس ثعلب، وأبى عبيدة ويونس بن حبيب، صنعةَ الشعر، واختبارَ جيده = أنهم لا يقولون الشعر.

وهذا ينتهى إلى القول: بأنه لا يحسن نقد الشعر، وتَذوقه مَنْ لا يحسن إبداعَهُ، وانشاءَه، وليس هذا القول بمطرد كما قلتُ. قال ابن رشيق – بعد ما نقل أن أبا عمرو بن العلاء، وأصحابه من أهل العربية كانوا لا يجرون مع خلف الاحمر فى صناعة نقد الشعر ولا يشقون غباره فيها: «وقد يميِّزُ الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الشياب مالم ينسجه، والصيرفى يخبُرُ من الدنانير مالم يسبكه ولا ضربه، حتى ليعرف مقدارَ ما فيه من الغش، وغيره، فينتقص قيمته»(١)

وهذا قول مستقيم – كما ترى – يؤيده النظر فى تاريخ الشعر، والنقد عند العرب، وعند غيرهم من الأمم، فإنه قد يُحسن قول الشعر من لا يحسن نقده، ويحسن نقده من لا يحسن قوله، وقد يجتمع الأمران فى الرجل الواحد، وقد ينتفيان عن الرجل الواحد.

نعم ليس المعَوّل عليه، فيمن ينقد الشعر ويتذوقه، أن يكون ممن يقوله فيجيد فى قوله كما قالوا، بل أن يكون له فى نقده وتذوقه طبع كما سترى

(١) العمدة : ٩٧/١.

بعدُ. والذى صحّح قول بشار وأبى نواس والبحترى فيما أخبروا عن أنفسهم أنهم ممن جمع الطبعين: الطَّبْعَ فى قول الشعر، والطَّبْعَ فى نقده. هذا عن طبقة حذاق الشعراء.

وأما طبقة كبار علماء اللغة والرواة فمن جهة علمهم بالشعر وصنعتهم فيه دخل اللبس فى هذه القضية، ووقعت الحاجة، كما رأيت فى النصوص السابقة. فمن أين وقع اللبس؟ وفيم كانت الشبهة؟

الشعر فن لغوى مركب من عناصر لغوية، وأخرى فنيّة مبدؤها من اللغة، ومظهرها فى اللغة، فلما تعددت عناصره، اقتضى ذلك تنوع العلم به كما علمت، وحين تعددت أقسام العلم به، وجب أن تتعدد طبقات الناظرين فيه، والعلماء به . . . وهذا ما كان، فمضت كل طبقة إلى الوجه الذى اختارته، وكان لها فيه طبيعة، وأصابت فيه احسانا، وتوفيقاً :

فيونس بن حبيب (١٨٣هـ) نحوى، لغوى، صنعته النحو واللغة، أخذ عن أبى عمرو بن العلاء، وسمع من العرب[١]، وحسبه أن يكون سمع من العرب ، وأخذ عن أبى عمرو، فشغلَه من الشعر نحوُه، وإعرابُه.

وأبو عبيدة (٢٠٧ هـ) رواية، عَلامةٌ بالشعر، والغريب، والأخبار والأنساب كما قال عنه المبرد، وصاحبُ أسفار، ورواية فى ذلك، كما قال عنه أبو نواس[٢] يعنى: أنه صاحب منقول ورواية أكثر منه صاحب معقول ودراية. فشغله من الشعر هذه الأبواب من علمه.

وأبو العباس ثعلب (٢٩١هـ) نحوى لغوى، كان أعلم أصحابه الكوفيين بالنحو كما قال عنه المبرد، و «أصدق أهل العربية لسانا وأعظمهم شأنا، وأبعدهم ذكرا، وأرفعهم قدراً، وأوضحهم علما، وأرفعهم معلماً، وأثبتهم حفظا،

---

(١) الأنبارى : نزهة الألباء: ٣٢. (٢) السابق: ٧٠.

وأوفرهم حظا فى الدين والدنيا» كما قال عنه أبو بكر بن محمد التاريخى[١] فشغله من الشعر ما شغل يونس، وهو نحو الشعر وإعرابه، وما هو من ذلك بسبيل.

فهؤلاء الأعلام الثلاثة، أصل علمهم بالشعر كما ترى، هو: آلة الشعر من : نحو، ولغة، وغريب، وخبر، ونسب، وقد ذهب بأكثر جهد هؤلاء، ومن إليهم هذا الوجه الذى علموه من الشعر، وأبلوا فيه البلاء الحسن، ولم يكن ذلك ليخفى على من عاصرهم، أو وقع زمانه قريباً من زمانهم، إلا من عرض له الحسد والبغضاء، أو داخلته العصبية.

غير أن بعض علماء اللغة والرواة – ومنهم هؤلاء الثلاثة – كانوا ربّما دخلوا فى أشياء، مما هو من صميم صنعة الشعر، وعلم رديئة وجيده فقد قال الباقلانى عند الحديث عن استعارة « قيد الأوابد» فى شعر امرئ القيس:

وذكر الأصمعى، وأبو عبيدة، وحماد، وقبلهم أبو عمرو: أنه أحسن فى هذه اللفظة، وأنه اتبع فلم يُلحق، وذكروه فى باب الاستعارة البليغة»[٢]

والحديث عن ابداع امرئ القيس فى هذه الصورة كلامٌ فى لباب صنعة الشعر، وليس هو من باب الحديث فى لغته أو غريبه، أو خبره ممّا هو باب علم هؤلاء، ولهم فيما هو من صنعة الشعر كلام مفرّق، غير قليل، يشبه ما قاله الباقلانى.

وبمثل هذا وقع التداخل فى «علم علماء اللغة والرواة» بالشعر. ووقوع هذا التداخل أوقع بعض اللبس، ومن هنا وقعت المشاحة بينهم وبين بشار، وأبى نواس ، والبحترى ، ومن وافقهم كأبى عثمان الجاحظ، وغيره.

(١) الأنبارى : نزهة الألباء . . : ١٥٨.
(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن : ٧٠، ٧١.

قالوا: قد اختار هؤلاء العلماء ما ليس بمختار، واستجادوا ما ليس بجيد، ودخلوا فيما لا يحسنون، ثقة منهم بما يحسنون، . . . لم صارت لجاجة. .

أعظم باب دخل منه اللبس، هو اختيارات علماء اللغة والرواة، فكل فريق منهم اختار من الشعر ما هو لصيق بصنعته، وما هو داخل فى باب علمه: فالنحويون اختاروا من الشعر، ما فيه صنعة إعراب، وأهل الغريب والمعانى اختاروا من الشعر ما فيه صنعة غريب محتاج إلى تفسير، أو معنى خفى محتاج إلى استخراج، وأهل الأخبار والأنساب اختاروا ما فيه الخبر والنسب، والمثل والشاهد.

وقال الباقلاني: «. . . . لأن الذين اختاروا الغريب، فإنما اختاروه لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم، وأظهار التقدم فى معرفته، وعجز غيرهم عنه، ولم يكن قصدهم جيدَ الأشعار لشئ يرجع إليها فى أنفسها»[1]

وقد أنصفهم أبو بكر بهذا القول

فهذه الوجوه من التخير، وقصدهم من اختيارها لم يكن خافياً على أهل العلم فى زمانهم، كما لم تخف على الباقلانى وغيره من أهل الفهم ممن جاءوا بعد زمانهم.

ولكنها خفيت على بعض أهل النظر، فظنوا أنهم اختاروا ما اختاروهُ من الأشعار على أساس الجودة، ثم نظروا فى تلك الأشعار فلم يجدوها جيدة، فى نفسها، فاتّهموا تلك الطبقة في ذوقها وعلمها بالشعر.

وأخشى أن يكون أبو عثمان الجاحظ على سعة علمه، وصحة نظره، وسلامة معاييره ممن خفى عليه ذلك من أمر أبى عمرو الشيبانى فوقع فيه، ورماه بما رماه به كما رأيت فيما نقلته من كلامه.

---

(١) إعجاز القرآن : ١١٧.

وقد رأيت ابن رشيق، حين أورد نص أبى عثمان الجاحظ، الذى نقلته آنفا، قد حكاه بلفظه هو فادخل عليه بعض التحريف قال: «وقال الجاحظ طلبت على الشعر عند الأصمعى، فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحس بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات . . »[1]!!

وهذا عجيب حقا. وأرجع إلى الكلام الذى نقلته[2] من لفظ الجاحظ فى كتابه: البيان والتبيين لترى أنه لم يقل: إن الأصمعى لا يحسن إلا غريب الشعر . . . إلى آخر ماقال ابن رشيق بل قال: إن هؤلاء لا ينشدون النسيب، كخلف الذى كان ينشد النسيب، وغير النسيب.

وقال: إن غاية كل فرد منهم من الشعر ما اتصل بصنعته، ووافق علمه، فالنحويين يتخيرون ما فيه صنعة إعراب، والرواة غايتهم ما فيه غريب أو معنى، وأهل الأخبار غايتهم كل ما فيه الشاهد والمثل، وهكذا.

ثم إنّه امتدح اختياراتهم مع اختلاف مذاهبهم، واثنى عليهم فيها، وقال: إنهم عمدوا إلى اللفظ المتخير، والمعنى المنتخب، واللفظ العذب، والمخرج السهل، والديباجة الكريمة، وماله من الكلام ماء ورونق . . . الخ. ثم قال: إن البصر بجواهر الكلام أعم وأظهر فى طبقتين: رواة الكتاب، وحذاق الشعراء ... وقوله: «أعم وأظهر» يعنى أن هؤلاء لم يكونوا خلوا منه.

فشتان، شتان بين ما قال الجاحظ بلفظه، وبين ما حكاه عنه ابن رشيق. ووقوع ابن رشيق فيما وقع فيه يدلك على مقدار اللبس والخلط الذى دخل فى باب علم علماء اللغة والرواة بالشعر. ومن العجيب حقا أن كلام الجاحظ الذى

---

(١) العمدة : ٢/١٠.

(٢) انظر ما سبق: ٤٠ ، ٤١

نقله ابن رشيق فحرفه قد سَارَ واشتهر، ورَكَدَ كلام الجاحظ بلفظه هو فلم يكد يعرف، وما أرى هذا البلاء الذى صب على علماء اللغة إلى يومنا هذا إلا من أثر ذلك التحريف الذى أدخله ابن رشيق على معنى كلام الجاحظ.

ولكن هذا لا يبطل أصل القضية التى بدأت بها الكلام، وهو: وجوب التفريق بين «أهل العلم بآلة الشعر» من لغة، ونحو، ومعنى، وغريب، وخبر، ومثل، و«أهل العلم بصنعة الشعر» الذين إليهم علمُ جيد الشعر ورديئه، ومقدَّمه ومؤخَّره، ومتخيَّره ومطروحه، وهؤلاء هم أهل التذوق بحق، وعليهم لا على غيرهم المعول فيه، ليس فى هذا خلاف.

* * *

وكان هناك أمر آخر أزعج الجاحظ وغيره، وهو دخول أذواق «العامة» فى اختيار الشعر، والحكم عليه، وهو كسر للقاعدة التى نحن بصددها وهى: ترك الشعر لأهله، والتذوق لمن يحسنه.

قال الجاحظ: فَرَّقَ بين شعرٍ سار عن طريق أهل العلم بصنعة الشعر، كاختيارات الشعراء، وحذاق النقاد، وشعر سار، وهو من اختيار العامة. ومراده بالعامة هنا: أواسط الناس، الذين ارتفعت عقولهم فوق مستوى الهمج، والحُشْوَة، ولم تبلغ مبلغ الخاصة من ذوى الأذواق العالية.

قال: ومن قبل هذه الطائفة واختياراتها، اختلطت أقدار الكلام، لأنهم لا يستجيدون بعلم، ولا يختارون على بصيرة، ولا يرجعون إلى طبع سليم، فربما استخفوا أضعف اللغتين وتركوا أقواهما. واختاروا أقل الاستعمالين، وتركوا الأكثر شيوعاً، وذيوعاً. . قال هذا فى البيان والتبيين[1].

(١) البيان والتبيين: ١/ ٢٠، ١٣٧. (١/ ٣٣ (سندوبي)

وذكر هذا المعنى بعينه في كتاب «الحيوان» فقال، متعجبا: «. . . وبعد فكم من بيت شعر سارٍ، وأجودُ منه مقيم في بطون الدفاتر، لا تزيده الأيام إلا خمولا، كما لا تزيد الذى دونه إلا شهرة، ورفعة»[1]

وكل ذلك يكون حين يختار من لا ذَوقَ له، ويأخذُ عنه من لا فهم له، ويرتضى ذلك من لا بَصَر له. . . هذا وللشعر حظوط كالبشر، ولولا ذلك ما سار الردئ، وركد الجيد.

وذكر ابن سنان (٤٦٦هـ) ألوانا من الاختيارات كلها صادر عن الهوى، قال: «وقد يذهب كثير ممن يختار الشعر، إلى تفضيل ما يوافق طباعه، وغرضه، ويذهب قوم إلى اختيار مالم يتداول منه، حتى يكون للوحشى الذى لم يشتهر مزية عندهم على المعروف المحفوظ، ويخالفهم آخرون فيختارون سائر الشعر على خامله، ومشهوره على مجهوله.

ويستحسن قوم الشعر لأجل قائله، فيختارون أشعار السادات والأشراف، ورؤساء الحروب، ومن يوافقهم فى النحلة والمذهب، ويمت إليهم بالمودة أو النسب، وهذه كلها أقوال صادرة عن الهوى، ومقصورة على محصن الدعوى، من غير دليل يعضدها، ولا حجة تنصرها»[2]

* * *

(التذوق. . . والمنطق)

قد علمت مما تقدم أنه دخل فى تذوق الشعر ممن لا يحسنه، وأقدم على التخير منه وهو لا يحسن التخير = فريقان: بعضُ أهل العلم بآلة الشعر من لغة ونحو وغريب . . .، والعامةُ الذين ذكرهم أبو عثمان الجاحظ، وأخبر عن أمرهم.

(١) الحيوان : ١٠٣/٢.   (٢) سر الفصاحة : ٣٣٧.

وبقى فريق ثالث، وهم: الذين علموا أشياء من المنطق وحدوده ، والجدل وأقيسته، ثم أرادوا أن يحملوا ذلك على الشعر حملاً.

ويبدوا أن هذا الفريق كان قد تسلط فى منتصف القرن الثالث الهجرى ومابعده؛ لأنى وجدت البحترى (٢٨٣هـ) يقول:

كلَّفتمونَا حدُودَ منْطقكــــم ... فى الشّعر يُلْغَى عن صدْقه كذبُهْ

ولم يكُنْ ذوُ القُرُوح يلْهَجُ بالـ ... ـمنطق، مانوعـــه، ومَا سببُهْ

والشعْرُ لَمْحٌ تكْفى إشَارتـــهُ ... وليس بالهَذْر طوِّلَتْ خُطبُـــهْ[1]

فهذا التسلط ظاهر من قوله: كلفتمونا، وما فيها من إلحاح وإلزام.

والعجيب حقا أن البحترى يقول هذا فى قصيدة يهجو بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر، الذى تقدم ذكره، والذى سأل البحترى عند أبى نواس، ومسلم بن الوليد أيهما أشعر، واستحسن تقديم البحترى أبا نواس، والذى قال لفضل اليزيدى: إن الرواة يعلمون تفسير الشعر، ولا يحذقون صنعة ألفاظه، وإنما يميز ذلك منهم القليل.

فعبيد الله بهذا ممن أدرك سرَّ الشعر، وفرَّق بين العلم بآلته والعلم بصنعته، فكيف يصفه البحترى بأنه ممن أقحم المنطق على الشعر، وهذا دليل قلة العلم به؟

لكن العجب يزول إذا علمنا أن البحترى وصفه بهذا الوصف فى سياق مهاجاة جرت بين الرجلين، وترام بالشعر كان بينهما[2]، والهجاء يفسد الأحكام ويخل بها.

(١) ديوان البحتري: ٢٠٩/١

(٢) راجع حاشية رقم (*) بالمرجع السابق: ٢٠٧/١

وربما أمكن القول أيضا: إن تحكيم المنطق في رقاب الشعر كان ربما ظهر على ألسنة الكتاب كعبيد الله هذا وغيره، وبهذا ساغ للبحترى أن يقول ما قال.

ثم رأيت الآمدى (٣٧٠ هـ) بعد ذلك بنحو قرن من الزمان يقول لبعض من ادعى علم الشعر: «. . . لعلك أكرمك الله اغْتَرَرْتَ بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق، أو جملا من الكلام والجدل، أو علمت أبواباً من الحلال والحرام، أو حفظت صدراً من اللغة، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية وأنّك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع، بمعاناة، ومزاولة، ومُتّصِل عناية، فتَوَجّهْتَ فيه، ومَهَرْت = ظننت أن كل مالم تُلابِسْهُ من العلوم، ولم تزاوله، يجرى ذلك المجرى.

وأنك متى تعرضت له، وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه، وكَشَفَ لك عن معانيه. هيهات لقد ظننت باطلا، ورُمْتَ عسيرا؛ لأن العلم من أيّ نوعٍ كان، لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والجِدّ فيه، والحرصِ على معرفة أسراره، وغوامضه . . .»[1]

ثم قال حازم القرطاجنى (٦٨٤هـ) بعد ذلك بنحو ثلاثة قرون – فى معرض حديثه عن الصدق والكذب فى الشعر –: «وإنما غَلِط فى هذا، فَظَن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، قومٌ من المتكلمين، لم يكن لهم علمٌ بالشعر، لا من جهة مزاولته، ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته ، ولا مُعوَّج على ما يقوله فى الشئ من لا يعرفه، ولا التفات إلى رأيه فيه، فإنما يطلب الشئ من أهله، وإنما يقبل رأى المرء فيما يعرفه»[2]

فهذا الفريق الذى حَمَل المنطق وحدوده، والجدل وأقيسته على سليقة الشعر، ممّن دخل إلى ميدان الشعر، وهو لا يحسنه، فلا معوَّج على قوله، ولا

(١) الموازنة . . .: ٤١٩/١ (٢) منهاج البلغاء . . . : ٣٣٧.

التفات إلى رأيه كما قال حازم . . .

(التذوق . . . وطبقة الكتاب)

قد مرَّ بك ممن له شأن في تذوق الشعر عند العرب فريقان: «طبقة الشعراء النقاد»، كبشار وأبي نواس، والبحتري، ومن إليهم «وطبقة النقاد الخُلَّص»، الذين تناهوا في معرفة الفصاحة، وفي العلم بأساليب الشعر، ممن نقلتُ من كلامه، وممن لم أنقل.

وبقيت طبقة، ذاتُ شأن في تذوق الشعر، نبَّه عليها الجاحظ كما رأيت، ولعله أقدمُ من نبه إليها، ودلَّ على فضلها في هذا الباب، وهي: «طبقة الكتاب».

وهذه الطبقة نَشطَتْ منذ أوائل الدولة العباسية ونبتت قبيل ذلك، وكانت في الفصاحة والبلاغة بالمحل الأعلى، وهي التي جعلت الرسائل فنا أدبيا ينافس الشعر والخطابة، ورفعت الكاتب إلى الصدارة، بل إلى مرتبة الوزارة أحيانا.

ومن صدور طبقة الكتاب: الفتح بن خاقان، وآل أبي طاهر: عبدُ الله بن طاهر، وولده عبيد الله – وقد مر ذكره– ومنصورُ بن طلحة بن طاهر بن الحسين، وعبد الحميد بن يحيى، وعبد الله بن المقفع، وسهلُ بن هارون، والعتابيُّ، وابراهيمُ بن العباس، والحسنُ بن وهب، ومحمدُ بن عبد الملك الزيات . . . وهؤلاء كانوا من بلاغة اللسان، والقلم بالمحل الأعلى، ومن معرفة حلو الكلام ومتخيره بالمنزلة الأسمى، ليس في هذا خلاف.

وقد راجعت حديثَ محمد بن اسحاق عن هؤلاء في كتابه: «الفهرست» فرأيتهم قد وُصفوا بكثرة الاطلاع، وسعة الثقافة وتنوع المعارف، وانتخاب الأساليب، وابتكار عيون البلاغات، واجتناء أطيب ثمراتها.

ورأيت أكثرهم قد جمعَ بين الترسل وقول والشعر، والتأليف فى الشعر والفصاحة، وكلهم له ديوان رسائل، وكتبٌ فى بلاغة التَرَسُّلِ، أو فى الشعر والشعراء، وغير ذلك[1].

والظاهر أن صدور طبقة الكتاب فى زمان الجاحظ كان قد استقام لها علم، يعوَّل عليه فى معرفة جيد الشعر ورديئه، ومتخيره ومرذوله، حتى بلغت فى ذلك مبلغاً، جعلها مرجعاً، وإمَاماً يعوَّل عليه مثلُ أبى عثمان الجاحظ، وهو مَنْ هو علما بصنعة البلاغة، وأساليب الكلام. وحسبك بشهادة أبى عثمان لهم فى باب الأدب من شهادة، وبقوله فيهم من قول.

وكان الذى حَسَّنَ عند الجاحظ طريقة الكتاب، وجعلَ ذوقهم مقدما: أنهم كانوا الأمثلَ طريقة فى البلاغة؛ بالتماسهم من الألفاظ مالم يكن وَعْراً وَحْشيا، ولا ساقطا سوقيا[2]. أى: أنهم أخذوا بالتوسط، والخير كل الخير فى التوسط.

وقد خص الجاحظ – فيما نُقِلَ من كلامه – من طبقة الكتاب رجلين: الحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات.

أما محمد بن عبد الملك الزيات، فهو شاعر بليغ، وكاتب نحرير، . . . ثم بلغت به همته إلى الوزارة، فَوَزَرَ لثلاثةٍ من خلفاء بنى العباس، هم: المعتصم، فالواثق، فالمتوكل، ثم نكبه المتوكل بعد أربعين يوماً من وزارته له[3]

وأما الحسن بن وهب فهو من أسرة، لها قدم فى البلاغة راسخة، ومنزلةٌ فى فن الكتابة عالية فهو الحسن بن وهب، بن سعيد، بن عمرو، بن حصين،

(١) راجع: الفهرست: ١٦٨–٢٠٠.
(٢) البيان والتبيين: ١/١٢٨. ط السندوبي.
(٣) راجع : ابن النديم : الفهرست : ١٧٧

بن قيس، بن قنان فهؤلاء سبعة فى نسق.

كتب «قنَان» أقدمهم ليزيد بن أبى سفيان، وهو على الشام، ثم لمعاوية من بعده. وكتب «قيس بن قنان» ليزيد بن معاوية، ثم لمروان . . .، ثم لعبد الملك، ثم لهشام. وكتب «الحصين بن قيس» لهشام بن عبد الملك، ثم من بعده لابن هبيرة، ثم للمنصور، ثم للمهدى. .

وكتب «عمرو بن حصين» للمهدى، ثم لخالد بن برمك. وكتب «سعيد بن عمرو» لآل برمك، وكتب «وهب بن سعيد» لجعفر بن يحيى البرمكى، ثم لذى الرياستين، ثم للحسن بن سهل، وكتب «الحسن بن وهب» لمحمد بن عبد الملك الزيات[1]

فهذه أسرة عريقة فى فن الكتابة، عتيقة فى معرفة البلاغة، والحسن بن وهب هو وارث ذلك كله عن آبائه، وخاتمة عقدهم. فليس عجيبا أن يكون بحيث وُصِفَ، وليس غريبا أن يقول فيه الجاحظ ما قال:

وهذا الذى سبق إليه أبو عثمان الجاحظ، فى بيان فضل طبقة الكتاب فى البلاغة، وحُسْنِ تذوقهم للشعر . . . وافقه عليه بعض من جاء بعده، من نقاد الشعر:

فالصاحب بن عباد، وهو من أهل العلم بالشعر، قال معقبا على رأى الجاحظ السابق: «فلله أبو عثمان لقد غاصَ على سِرِّ الشعر، واستخرج أرَقَّ من السحر»[2]. يعنى : بإيثاره مذهب الكتاب، وطريقتهم.

وابن رشيق نقل كلام الجاحظ، وتعليق الصاحب عليه، ثم قال: «وسأذكر بعد هذا الباب قطعة من أشعار الكتاب يظهر فيها مرماهم، ويُستدل بها

(١) راجع: ابن النديم : الفهرست : ١٧٧.
(٢) العمدة . . : ٢/١٠٠

على مغزاهم، ويُعرف حسن اختيار الجاحظ فيما ذهب إليه من تفضيلهم، ويشهد لى بجودة الميز، وفرط التثبت والإنصاف إن شاء الله تعالى».

ثم عقد بابا فى أشعار الكتاب، صَدَّرَهُ بقوله: «والكتابُ أرق الناس فى الشعر طبعاً، وأملحهم تصنيعا، وأحلاهم ألفاظا وألطفهم معانى، وأقدرهم على تصرف، وأبعدهم من تكلف، وقد قيل: الكتاب دهاقين الكلام . . .»[1]

ثم قال: «ولو حاولت أن أذكر من علمتُ من شعراء الكتاب – سوى من ذكرتُ – لبَعُد الأمد، وطالت الشُّقَّة، واحتجت إلى أن أقيم لهذا الفن ديوانا مفردا. لكنى عولت على ابن الزيات وابن وهب؛ لإحالة الجاحظ فى الفضل عليهما، وآنستهما باثنين ليسا بدونهما» – يقصد: سعيد بن حميد الكاتب، وأبا الفتح بن العميد.[2] ومن الواضح أن ابن رشيق قد جمع لهم بين الإجادة فى قول الشعر، والإجادة فى نقده وتذوقه، على خير المذاهب وأحلاها.

وكأنما استجاب هؤلاء الكتاب لدواعى التحضر، وما أورثهم من دماثة الخلق، ورقة الطباع، مع سعة الثقافة، واتساع المعرفة، فرغبوا فى حلاوة الألفاظ، وقلة التكلف، والإتيان بأشهى ما يقع من النفوس بموقع، وكانوا ورثة كل ما سبقهم فى تاريخ قول الشعر، والعلم به[3].

ولما كانوا كذلك، كانوا من أحسن الطبقات التى تكلمت فى الشعر عند العرب، تذوقا وتخيراً، وقولا . . .، على ما ذهب إليه الجاحظ، وابن رشيق، ومن قال بقولهما. وذوق «طبقة الكتاب» يحتاج إلى بحث مفرد، لم أقف عليه ولعله قد كتب، وأنا لا أدرى.

---

(١) العمدة . . : ٢/١٠٠، ١٠١.

(٢) السابق : ١٠٤، ١٠٥.

(٣) نفسه : ١٠٤.

وحاصل ما تقدم كله: أن القاعدة الأولى من قواعد «منهج تذوق الشعر»: أن يُترك نقدُ الشعر لمن يحسنه، وتذوقه لمن تناهى فى العلم بصنعته، ولأهل البراعة فى تمييز ألفاظه، واكتشاف دفائنه.

وأن يُنْفَى عنه الأدعياء من الذين لا يحسنون شيئاً من علم الشعر البتّة، ثم يقحمون أنفسهم عليه، كأعياد كل علم، والدخلاء فى كل فن، = : ومن الذين يحسنون بابا، أو أبوابا من علم الشعر – غير علم الجيد والردئ – أو يحسنون بابا، أو أبوابا مما هو خارج من دائرة علم الشعر جملة، ثم يدخلون أنفسهم، أو يدخلهم غيرهم فى باب علم جيد الشعر ورديئه، اغتراراً بما علموه، والاغترار فى العلم كالجهل سواء بسواء.

وقد علمت الآن علماً بينا: أن النقاد العرب القدماء عرفوا هذه القاعدة، التى لا غنى عنها فى باب الشعر، ولا تفريط فيها. وأنهم فرّقوا فى تاريخ تذوق الشعر عند العرب، بين طبقات أحسنت التذوق، وتناهت، أو كادت فى علم الجيد والردئ، وطبقات أخرى لم تحسن من ذلك شيئاً، أو أحسنت منه القليل الذى لا يعول عليه، ولا يرجع إليه

* * *

(ما يحتاج إليه متذوق الشعر)

وإذا كان التذوق ممن يحسنه، كما علمت، فما الذى يحتاج إليه ناقد الشعر،، ليكون ممن يحسن التذوق؟

قالوا: إنه محتاج إلى «طبع»، (أو طبيعة)، و«معرفة»، و«دربة»، و«إنصاف»، فهذه أربعة، آخذ بعضها ببعض، مؤثر بعضها فى بعض، وبها تكون دقة الحكم على الشعر، والإصابة فى نقده. وهذا بيان مايقال فيها:

(١) [الطبـــع]

فالطبع (أو الطبيعة)، هو : الجبلّة، أو الخلقة، التى عليها جبل الإنسان، وبها خلق[١]. والطَّبْعَ هو: الشرط الأول، وهو أصل الإحسان فى كل باب من أبواب العلم والمعرفة، والنفاذ فيهما، فمن لا طبع له لا إحسان له، وهذا أصل مهم جداً فى كل علم، وفى كل صنعة.

وقد روى ابن النديم: أن فلاسفة اليونان القدماء كانوا يعطون «الحكمة» لمن له طبع فى تقبلها، ويمنعونها ممن ليس من أهلها، وممن علموا أنه لا يقبلها طبعاً.

وطريقتهم فى ذلك، أنهم كانوا ينظرون فى مواليد من أراد الحكمة أو الفلسفة، فيعرفون بحسابات لهم فى النجوم، أو غيرها، أهو من أهلها أم لا ؟. فإن كان من أهلها قدموه، وناولوه الحكمة، وعلموه إياها، وإلاَّ فلا.[٢] وهذا عجيب. وحقه أن يكون فى كل علم . . .

والطبائع: عطايا الله جلَّ وعلا إلى خلقه، فهى: أمر فطرىٌّ يعطيه الله لمَنْ شاءَ من خلقه، ويحرمه من شاء، ومن حُرِمَ فى شئ أعطى فى غيره، فكل مقسومٌ له، وكل معطى له، ومحروم.

وقد وقفت على رأى فذ، وفلسفة حسنة، لابن قتيبة – رحمه الله – فى تفسير اختلاف بنى آدم فى السجايا، والطبائع، لا أدرى أهو له، أم قول نقله؟ قال: إن الله جلت قدرته لما خلق آدم (عليه السلام)، خلقه من قبضة من تراب الأرض، فيها من جميع عناصر الأرض: فيها السهل والحزْن، والأحمر والأسود،

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب: (طبع) و (سجا) و(غرز). والطبع والطبيعة معناهما في اللغة واحد.
(٢) ابن النديم: الفهرست : ٣٣٦، ٣٣٧.

والخبيث والطيب، والنفيس والخسيس . . . ، فجرت طبائع الأرض فيه، ثم في ولده من بعده.

فاختلفت بهذا، ولهذا غرائزهم وطبائعهم، واختلفت ألوانهم وهيئاتهم، واختلفت آراؤهم وشهواتهم. وكما اختلفوا في أصل الطبائع والسجايا، اختلفت كذلك حظوظهم، وقسمهم من هذه الطبائع والسجايا، التي ورثوها عن أمهم الأرض[1]

فأول ما يحتاج إليه ناقد الشعر ومتذوقه- إذن - أن تكون له طبيعة في نقد الشعر وتذوقه، وألا يكون ممن حرمها خلقة. هذا هو الأساس الذي يبنى عليه ما بعده، ويقوم به ما عداه، فإن كان ممن حُرِمَ هذه الطبيعة، وكان منها صِفْراً لم تكفه معرفة وإن اتسعت، ولا دربة، أو ملابسة، وإن طالت.

وقد يبلغ بالمعرفة والدربة مبلغا، ويُحسنُ بعض الإحسان. ولكن يبقى الحرمان من تلك الطبيعة بيِّناً في عمله، ظاهرا في أدائه، ويكون في قرارة إحسانه الظاهر نقص يعرفه أهل العلم.

وهذا ينطبق على نقد الشعر، وعلى قوله أيضا. بل هو شرط في كل باب من أبواب العلم، والصنائع، يحتاج إلى طبيعة أصيلة سابقة.

فهل عَرف النقاد العرب القدماء هذه الطبيعة؟

نعم عرفوها من قديم، وأدْرَكُوا حاجة الشاعر المنشئ، والناقد المتذوق إليها، والذي يعنيني هنا ما قالوه في حاجة الناقد ومتذوق الشعر إليها، ونصوصهم في ذلك كثيرة، وأنا أذكر بعضها:

أقدم من وجدته نبه إليها، وذكرها بلفظها عبد الله بن المقفع (١٤٢هـ)

(١) من كتاب «العرب» لابن قتيبة انظر: محمد كرد علي: رسائل البلغاء: ٦٧٩.

قال من نص له جليل طويل: «. . وللعقول سجيات وغرائز تقبل الأدب . .»[1]

ونقل من قول حكيم قيل له: ما خير ما يُعطاه المرءُ؟، قال: غريزةُ عقل. قيل: فإن لم يكن. قال فتعلُّم علم. قيل: فإن حُرِمَهُ. قال: فصِدْقُ لسان: قيل: فإن حرمه قال: فَسَكْتٌ طويل، قيل فإن حرمه. قال: فموتة عاجلة[2].

فابن المقفع يجعل السَّجيَّات والغرائز هى التى تقبل الأدب، وتَقَبُّل الأدب هنا يشمل الاستعداد الذى لابد منه للإجادة فى إنشاء الأدب وإبداعه، أو فى نقده وتذوقه. وهو يرد السجايا إلى العقول فى النص الأول، والعقل أصل كل ما فى الانسان. وهو فى النص الثانى يجعل الغريزة أصْلاً، يَسْبق التعلم وغيره . .

وأوضحُ نص وجدتُه، وأجمعه فى الباب قول أبى عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ) : « . . إن الناس يحتاجون ابتداءً إلى طبيعة، ثم إلى معرفة، ثم إلى إنصاف . . »[3] وهو أوضحُ، وأجمع، لأنه ذكرَ «الطبيعة». وذكر بعدها ما لا غنى لها عنه، وهو «المعرفة» و«الانصاف» ثم رتبها على النحو الذى رأيت: طبيعة ثم معرفة ثم انصاف وهذا هو حق ترتيبها. ومن هذا النص الجامع على وجازته أخذت صلب حديثى فى هذه الفقرة، وعليه بنيت كلامى.

والجاحظ جعلها ثلاثة كما ترى: «طبيعة» و«معرفة»، و«إنصاف» وجعلتها أنا أربعة، وزدت «الدربة» ولم أزدها من عندى؛ فهى مذكورة كثيرا فى كلامهم. فإن قلت : إن الدربة داخلة فى المعرفة لم تبعد، وكان ذلك وجهاً، وإن جاز أن توجد المعرفة، ولا توجد الدربة، وذلك إذا كانت المعرفة نظرية، لا عملية.

---

(١) آثار ابن المقفع: ٢٨٣، ورسائل البلغاء : ١٩.
(٢) السابق : ٣٠١، ٤٨.
(٣) الحيوان : ٢٠٧/٤.

والحديث عن الطبيعة فى باب الأدب والنقد حديث عن خفى، لا يكاد بضبط، ومكنون لا يعلن عن نفسه، وإنما تعرف بآثارها الظاهرة فى عمل الأديب والناقد، فنحن ننظر فى صنعتهما، وفى مقدار حذقهما فيها، واقتدارهم عليها، ثم نحكم على مالهما من الطبيعة، وعلى مقدار حظهما منها، ولا يكون ذلك حتى تنضاف إلى الطبيعة المعرفة وطول الدربة.

(٢). (٣) (المعرفة والدربة):

وبالمعرفة الحقّة يقوى الطبع ويشتد، وبالدربة الطويلة يستحكم ويستحصد، ولهم كلام كثير فى اشتراط المعرفة والدربة من ذلك قول الصولى: إن علم الشعر، والكلام على معانيه، وتمييز ألفاظه لا يقع لأفطن الناس ، وأذكاهم إلا بتعلم، وعب شديد، ولزوم لأهل الصناعة طويل[1].

وقال الجاحظ – فى موضع آخر غير ما سبق –: «وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبين، إن ظننت أن لك فيهما طبيعة، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة، ويشاكلانك فى بعض المشاكلة، ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة، ويستبد بها سوء العادة»[2]

ونقل الجاحظ من كلام أبى دؤاد بن جرير، قال: «رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه»[3]

وقد توسعت فى النقل هنا بعض توسع ، وربما نقلت بعض ما هو خارج عن باب الكلام، والمقصودُ: أن الطبع وحده ليس كافيا، وأنه إذا ترك استولى عليه الإهمال: فلابد له من المعرفة والدربة، كما قلت، وكل ذلك لازم للناقد

(١) انظر: أخبار أبي تمام : ١٢٦ (٢) البيان والتبيين: ١/١٧٣ ط السندوبي.
(٣) نفسه: ١/٥٢.

وللأديب على حد سواء.

وليس للمعرفة اللازمة لمتذوق الشعر حَدٌّ ينتهي إليه، أو يوقف عنده، بل هو محتاج إلى كل معرفة أصيلة تفيده فيما هو بصدده.

وقد عُدَّ من هذه المعرفة «معرفة اللغة»، و«معرفة فن الشعر» نفسه، ومعرفة ما كان يدخل في علمه قديما من الأخبار، والأيام، والأنساب . . . . وغير ذلك.

«والمعرفة اللغوية» هي أوجب هذه المعارف، وأعني باللغوية: اللغة بمعناها الأعم أي ما يشمل مباني اللغة، ومعانيها، ويدخل في ذلك كل علوم اللغة التي كتب بها الشعر المتذَوَّقُ؛ لأن الشعر فن لغوي فلا غنى لمتذوقه عن معرفة أصيلة بلغته.

على أن المعرفة اللازمة لمتذوق الشعر تتحرك بحركة الشعر، وتتطور بتطوره فما كان كافيا من المعرفة في زمن لا يكون كافيا في زمن آخر، وعلى الجملة فكل معرفة يحتاجها منشئ الشعر، ومبدعه، لكي يحسن إنشاءه وإبداعه، يحتاج ناقد الشعر ومتذوقه إلى مثلها؛ لكي يحسن تذوقه ونقده، ومن أجل هذا قال بشار وأبو نواس، والبحتري، وغيرهم: لا يعرف الشعر إلا من دفع إلى مضايقه. لا بل إن متذوق الشعر قد يحتاج من المعرفة إلى أكثر مما يحتاج إليه الشاعر المبدع.

وابن المقفع ممن يرى أن الإجارة في مجال الأدب ونقده، فيها مع تأصل الطبع حظ من «التلقي» — والمعرفة تلَقٍّ —، لأن جل الأدب عنده بالمنطق — أي بالكلام—، وكل المنطق بالتعلم، وليس فيه شئ إلا وهو مروي، مأخوذ من لفظ إمام متقدم في العلم، أو من كتابه[١] وهذا الكلام معناه: الحاجة إلى المعرفة، والدربة.

---

(١) انظر: رسائل البلغاء : ٢٠، ٢١.

ويمكن أن نجمع المعرفة اللازمة لناقد الشعر، ومتذوقه فى بابين: المعرفة باللغة، والمعرية بالإنسان، على أساس أن الشعر تعبير إنسانى لغوى، أداته اللغة، ومبدؤه وغايته الإنسان.

ولما كان «الطبع» الذى سددته المعرفة، واحكمته الدربة، وصقلته مجالسة أهل العلم هو الأصل فى صحة التذوق، وسداد أحكامه على الشعر = جعله قدامى النقاد العرب ميزانا للحكم على الشعر، وأحالوا عليه عن استعصاء الحجة، وتعذر العبارة . . . وسأذكر أشهر نصوصهم فى هذا:

عن اسحاق الموصلي (٢٣٥هـ) قال : «سألنى محمد الأمين، عن شعرين متقاربين، وقال: اختر أحدهما، فاخترتُ فقال من أين فضلت هذا على هذا، وهما متقاربان؟ قلت: لو تفاوتا لأمكننى التبيُّن، ولكنهما تقاربا، وفضلت هذا بشئ تشهدُ به الطبيعة، ولا يعبر عنه اللسان»[١]

وقال الآمدى (٣٧٠هـ) بعد كلام له طويل فى التفريق بين الشيئيين تقاربت صفاتهما، وتشاكلت مزيتهما، كالفرسين السليمين من كل عيب، المتصفين بالجودة والعتق، وكالجاريتين البارعتى الجمال، المتقاربتى الوصف، البريئتين من كل عيب، ثم يفضل أحد القوسين على الآخر، وإحدى الجاريتين على أختها = قال بعد هذا: إن كل من عرض للفصل بين أمثال هذين المتشابهين، المتقاربين لا تطاوعه العبارة فى بيان الفرق بينهما على كل حال، وإنما يعرف وجه الفرق بطبعه، وكثرة دربته، وطول ملابسته، والحكم بين الشعرين المشتركين فى الجودة، المتشابهين فى الحُسْن من هذا الباب[٢].

وقال المرزوقى (٤٢١هـ) : « . . . لأن ما يختاره الناقد، قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه، وعن الدلالة عليه، لم يمكنه فى الجواب إلا أن

(١) الآمدى: الموازنة . . . : ٤١٤/١.
(٢) انظر السابق : ٤١٣/١.

يقول: هكذا قضية طبعى، أو أرجع إلى غيرى ممن له الدربة، والعلم بمثله، فإنه يحكم بمثل حكمى»[1].

وذكر عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ)، الطبع أو الطبيعة كثيرا، وأحال عليه فى مواضع متفرقة من كتبه، وجعله المعيار فى علم الشعر وتعلمه، ومن أوضح كلامه فيه، وأقواه قوله: «اعلم أن البلاء، والداء العياء، أنْ ليس علم الفصاصحة، وتمييز بعض الكلام من بعض بالذى تستطيع أن تفهمه من شئت، وأنْ لست تملك من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع إذا قَدَحْتَهُ ضَرِىَ، وقلب إذا أريْتَهُ رأى.

فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه، ولا يهتدى للذى تهديه فأنت معه كالنافخ فى الفحم من غير نار، وكالملتمس الشم من أخشم»[2].

وقال فى معرض حديثه عن الاستعارة الحسنة، ومتى تزداد حسنا: «. . . وهذا موضع لا يَتَبيَّن سره إلا من كان ملتهب الطبع، حاد القريحة» ثم قال . . «وما يغنى وضوح الدلالة مع من لا ينظر فيها، وإن الصبح ليملأ الأفق ثم لا يراه النائم، ومن قد أطبق جفنه»[3].

هذه نصوص لنفر من كبار نقاد العربية، وأصحهم بصراً بتذوق الشعر، وأقربهم إلى التناهى فى علم فصاحة الكلام وبلاغته – إن كان هذا مما يتناهى فيه – ومثل هذه النصوص كثير جداً فى كتب النقد العربى القديم، ولم يكن من همى الاستقصاء، بل الانتخاب الكاشف عن المعنى.

وفى تأمل هذه النصوص، وغيرها دلالات منها:

---

(١) المرزوقى: شرح ديوان الحماسة: ١٥/١.
(٢) عبد القاهر: الرسالة الشافية. . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : ١٥٧.
(٣) . » » دلائل الاعجاز : ٢٩٣، ٢٩٥ وانظر : ١٩٢ منه.

أ- أن أمر «الطبع»، ودوره فى مجال النقد والأدب، قد عرفه النقد العربى القديم من ابن المقنع إلى عبد القاهر ومن بعده: عرفوا حاجة الشاعر المبدع إلى طبع فى قول الشعر وإبداعه، وحاجة الناقد المتذوق إلى طبع فى نقد الشعر وتذوقه. وأكثروا من ذكر هذا الطبع، وأحالوا عليه قرنا إِثْرَ قرن، وجيلا بعد جيل. وهذا دليل على أهميته فى نظرهم، وعلى شيوع ومعرفتهم به، فليس القول فيه من الأقوال المفردة، ولا هو من الآراء النادرة.

ب- أن هذا الطبع المتأصِّل لا يكفى وحده، وأنه إذا ترك استولى الاهمال على صحة الطبع، وقوة القريحة، فمرض الطبع، وضعفت القريحة، فضاع أثرُ تلك الهبة، وفضل تلك النعمة.

فلابد للطبع من معرفة أصلية، وخبرة واسعة، ودربة طويلة، وملابسة ممتدة للشعر وأهله المتناهين فى علم صنعته .

وقد ضرب ابن المقفع مثلا لهذا الطبع، وما يحتاج إليه، فجعل مَثَلَهُ مثلَ البذرة الدفينة فى خبايا الأرض، إذا تركت بقيت كما هى، حيث هى، وقد يطول بها الإنتظار فيصيبها الفساد، ويلحقها التحلل.

فإذا أخذت حظها من الماء، ورزقها من الأرض، والشمس، صارت شجرة ذات ظل، وذات ثمر. وعلى مقدار ما نالت من الرزق يكون نماؤها[1] وكذلك أمر الطبع، وما هو محتاج إليه من الدربة، وطول الملابسة . .

جـ- وهذا الطبع يقوى ويضعف فى أصله، لا اختلاف حظوظ بنى آدم منه، لأنه فى نفسه هبة، لا كَسْبَ فيه كما علمت، ثم هو يقوى ويضعف فى مداه، لاختلاف مقادير ما يمده من ورائه من معرفة ودربة، وخبرة.

---

(١) راجع: آثار عبد الله بن المقفع : ٢٨٣، ورسائل البلغاء: ١٩.

وهذا الطبع قد يقوى فى آحاد الناس قوة ظاهرة؛ حتى ليبلغ الرجل بقوة طبعه، وسلامة حِسه من النفاذ إلى أغوار الشعر إلى ما يفوت به غيرَه بمراحل، وإلى مايفوت به مَن هم أكثرُ دربة وتجربة، ولكنهم أقلُّ طبعا، وأضعف قريحة.

وكذلك قد يقوى الطبع فى بعض الأمم، قوة تفوت به غيرها من الأمم، فى باب إنشاء الشعر ونقده. ويكون لها فى ذلك ما لا يكون لغيرها من الأمم التى هى أشهر منها، وأقوى، وأعظم فى غير هذا الباب.

وقد تحدث ابن الجنى (٣٩٢هـ) - رحمه الله - عن الطبع عند العرب، فذكر تصرفهم فى لغتهم، الدال على صحة فِطَنهم، وحسن تدبيرهم، وقال: إنهم أجادوا فى ذلك عن طبع وقريحة، لا عن صنعة وتعلم، ثم قال: «وإنما مكنت القول فى هذا الموضع، ليقوى فى نفسك قوةُ حسِّ هؤلاء القوم، وأنهم قد يلاحظون بالمنة والطباع، مالا نلاحظه نحن على طول المباحثة والسماع، فتأمله فإن الحاجة إلى مثله ظاهرة»[1]

فابن جنى يذكر ما كان لأوائل العرب من طبع قوى بدا أثره فى كلامهم، وفى أدبهم، وفى لغتهم، وأنهُم فاتوا بهذا الطبع القوى، والقريحة الصافية، شأوَ من كثرت مباحثته، وطال سماعه.

وقال: إن هذا مما يُحتاج إلى تأمله. كأنه يريد منا ونحن ندرس لغة العرب، وآدابهم، أن نتأمل ما فيهما مما يدل على صحة طبائع القوم، وصفاء قرائحهم. . . ، وقد ذُكِرَ لأبى عبد الله ابراهيم بن محمد بن عرفة العتكى الأزدى الواسطى المعروف بنفطويه (٣٢٣هـ) كتاب: في أن العرب تتكلم طبعاً لا تعلماً[2]. وهذا دليل على أن هذا الأمر كان ظاهرا معلوماً للعلماء.

---

(١) ابن الجني: الخصائص : ٣/٢٧٦.
(٢) الفهرست : ١٢١ وانظر في ترجمة لنفطوية: نزهة الألباء . . . : ١٧٥.

وما أظن أن ابن جني وغيره كان يشير إلى طبع للعرب غفل من كل تجربة لا بل إلى طبع مدرب، عارف، مصقول . . غير أن الدربة والمعرفة والصقل كان عند العرب أمراً ذاتيا، اكتسبوه من تأمل طويل لفنون القول الذى قالوه، وألوان البلاغات التى فاضت قرائحهم بها ، فى زمن متطاول، ونظر قديم لا يعرف متى كان ذلك، ولم تكن دربتهم ومعرفتهم وصقلهم عن سماع من العلماء ، وقراءة فى كتب وأسفار كما هو الحال عندنا وإلى هذا يشير ابن جنى.

وإن الطبيعة، والمعرفة، والدربة لتتداخل تداخلاً يصعب معه الفصل بينها، فتصير كالشئ الواحد، ويحال على واحدة منها، والإحالة فى الحقيقة عليها جميعاً، فنقول : فلان أُعْطى طبعاً فى قول الشعر، أو فى نقده . . نحيل على الطبع وحده، والإحالة فى حقيقة الأمر على طبع سَدَّدَتْه المعرفة الأصيلة، وأحكمته الدربة الطويلة، ثم أقام ميزانَه الإنصاف كما سيأتى.

د- ومن دلالات النصوص المتقدمة أن نعلم أن هذا الطبع المذكور هو الأصل فى كل تذوق حسن للشعر، وهو بدءُ التوفيق لكل من رام أن يتعلم نقد الشعر، وأن يضرب فيه بسهم، أو يعد من أهله . . . وهذا هو معنى كلام عبد القاهر.

فمن تكلف تعليمَ تذوُّق الشعر ونقده، أو تعلُّمَهُ وهو محروم من هذا الطبع، فجهده ضائع، وعمله حابِط، وهو كما قال عبد القاهر كالنافخ فى فحم لا نار فيه، وكملتمس الشم من أخشم.

وهذا معنى مهم جداً، وقلما يُراعى، فإن نقد الشعر وتذوقه فى زماننا قد يُعَلِّمُهُ من لا طبيعة له فيه، ويسعى فى تعليمه لمن لا طبيعة له فى تعلُّمِه. لا غرو أننا قد لا نظفر بعد طول التعب، وكثرة النصب إلا بأقل القليل، وقد نخرج

صفر اليدين . .

هـ- وهذا الطبع هو المقياس، وهو المعيار فى النفاذ إلى سر أسرار الشعر، وإلى خصائصه الفارقة، وعليه لا على غيره تكون إحالة الناقد عندما تدق المزايا وتخفي، وتتشابه وجوه الحسن وتتشاكل. وتتعذر العبارة عما أُحسَّ به الناقد المتذوق، وتلك هى مضايق الشعر على الحقيقة، وفى مثل هذا يُحيل الناقد على الطبع، ويقول : هذه قضية طبعى كما وجدت فى لفظ المرزوقى وغيره.

و- والطبع الناقد، على النحو الذى وُصِف به هو عطاء الوقت الممتد، والزمن المتطاول، لا ينال باليسير، ولا يدرك من قريب، ومن ظن غير هذا فقد خدَع نفسه، أو خدعته نفسه، ولذا قال الآمدى: « . . . إن ما لا يدرك إلا على طول الزمان، ومرور الأيام، لا يجوز أن يحيط به محيط فى ساعة من نهار»[1]. قال هذا رداً على من ظن أنه يمكن أن يتمهر فى علم الشعر بقليل النظر، وقصير التعلُّم.

(٤) (الإنصاف)

تلك هى الأمور الثلاثة التى لابد لمتذوق الشعر منها، ولا غنى له عنها وهى: الطبع المتأصل، والمعرفة الأصيلة، والدربة الطويلة، فإذا تمت له هذه الثلاثة بقى شرط رابع لابد له منه، وهو: «الإنصاف».

وكما أن الإنصاف فى الحكم بدون إمتلاك أدوات الحكم لا معنى له لأنه إنصاف فى جهلٍ، فكذلك امتلاك تلك الأدوات بدون انصاف لا يغنى شيئاً، لأنه لا يفضى إلى الحق، وهو أقصى المراد فى كل علم وعَمَلٍ، وقد علمت أن الجاحظ من أوّل من ذكر الإنصاف، وجعله شرطاً لازماً فى إصابة الحكم، والحق.

---

(١)الآمدي: الموازنة : ٤١٥/١.

ومما اجتمع لدى من كلام النقاد العرب القدماء أقول : إنهم أدركوا أن إنصاف متذوق الشعر يختل بأمور، أبرزها أربعة، وهى:

١ – الجهل والغفلة

٢ – وتحكم الأهواء والعصبية.

٣ – والركون إلى التقليد بغير مقتضٍ ، والاستحسان أو الإستقباح من الناقد باستحسان غيره، واستقباحه

٤ – ثم الحكم بأول ما يسبق إلى القلب، ويهجم على النفس من الرأى، وترك التثبت. وهذا بيان القول فى هذه الأربعة:

(الجهل والغفلة)

أما الجهل والغفلة : فإن كل شئ يزاوله المرء فى حياته، إن أخذه بالعلم أصلحه، وإن أخذه بالجهل أفسده، وإن أخذه بالتنبه ضَبَطَهُ، وإن أقدم عليه بالغفلة ضيعة. . .فمعيار الأعمال العقلُ الصحيح، ومظهر صحة العقل، اختيارُ الأمور، والأقدامُ على الأحكام بالبصر بعيداً عن الجهل أو الغفلة.

والحديث عن الجهل والغفلة المانعين من الإنصاف فى الأحكام يعود بنا إلى الحديث السابق عن طول الدربة، وقوة المعرفة، وطول الخبرة، فهذا هو المانع من الجهل، والغفلة.

(الأهواء والعصبية)

وأما الأهواء والعصبية، فإن الهوى آفة كل رأى، والعصبية داء كل صواب وهذا أمر ظاهر، ومعنى معلوم لأهل النظر من قديم. قال: عامر بن الظرب العدوانى، وهو شاعر حكيم، وجاهلى قديم[1] : «الهوى يقظان، والرأى نائم،

(١) انظره في : الآمدي: المؤتلف والمختلف . . . : ١٥٤.

فمن هنا يغلب الهوى الرأيَ»[1]. وقال ابن المقفع ما معناه: الرأى والهوى متعاديان، وأكثر الناس على تسويف الرأى، وإسعاف الهوى. والعاقل من أسعف رأيه، وسوَّف هواه[2]. وكلام ابن المقفع من كلام عامر، وابن اختلفت الألفاظ، فيقظه الهوى عند عامر هى إسعافه عند ابن المقفع، ونوم الرأى عند عامر، هى تسويفه عند ابن المقفع، وما شئ فى تتبع الآراء بأوْلى من تتبع أنسابها، ومعرفة أرحامها.

وكل من أسعفَ هواه، وسوَّف رأيَه في تذوق الشعر، والحكم عليه، فهو صاحب هوى فى التذوق لا صاحب رأى. وهو إلى الخطأ فى الحكم أقرب منه إلى الصواب. وهذا من أكثر آفات التذوق من قديم كان وما زال، ومَنْ لم يسلم من هذا لم يسلم له تذوق، ولم يصح له حكم.

والعصبية بنت الهوى، وظله تتبعه أو يتتبعها، وقد يغلب الأصلُ الفرع، وقد يغلب الفرعُ الأصل.

وقد ذَكَروا من المواضع التى يُحكم فيها بالأهواء، ويترك القياد فيها للعصبية:

أ- عندما يحكم المرء لنفسه، أو لبعض ولده، أو أهله، أو لمن جمعته به مودة أو سبب، أو ناسبه فى شئ من الطريقة أو المذهب، أو فيما للطمع فيه مدخل . . أو غير ذلك . . . وهذا هو الباب الأعظم الذى يدخل على الناس منه الخطأ فى الأحكام، والتطفيف فى الميزان.

والجاحظ - فيما أعلم - من أقدم من نبه على هذا، وحذر منه، وقال: إن الرجل إذا صار إلى الحكم على شعر نفسه، أو شعر ولده، صار متهافتا وفوق

---

(١) انظره في: الجاحظ: البيان والتبيين . . . : ٢٦٤/١.
(٢) أنظر: آثار ابن المقفع: ٢٨٩، ورسائل البلغاء: ٣٠.

المتهافت، وقد كان فى الحكم على شعر غيره متماسكا، وفوق المتماسك[1].

وقال ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ): إن الأهواء تحكم الرجل، وتغلبه على رأيه لا محالة، عندما يحكم على مَنْ مَتَّ إليه بمودة، أو سبب، أو نسب، أو وافقة فى شئ من النحلة والمذهب، وكل هذا الباب، وما هو من قبيله معدود عنده فى أحكام الهوى، التى هى محض دعوى[2]

وصدق أبو عثمان وابن سنان. فقلما أصاب رجل الحق حين يحكم لنفسه فى الشعر أو فى غير الشعر، أو يحكم لبعض من هو منه بموضع قريب.. وحق هذا الباب أن يترك المرءُ فيه الحكمَ لغيره، وألا يقدم عليه . . . ولاأعلم شاعراً أو ناقداً من شعراء العرب ونقادهم ممن تكلم عن نفسه، وأخبر عن شعره . إلا وقد ذلت قدمه، وغلبته نفسه، وكان أكثرهم يتحامى هذا الباب.

ب- الموضع الثانى الذى تعلن فيه العصبية عن نفسها حين يكون حكم الناقد جاريا على مقتضى الإلف والعادة، لا متوخيا الحق والعدل. ومن الطبائع الإنسانية: أن المرء يكون - كثيرا - أسير ما ألِفَ، وسَجِينَ ما اعتاد.

وأبو عثمان الجاحظ - أيضا- من أول من نبه على هذا المعنى، وكشف عن هذه الآفة فقال: من أراد أن يكون منصفا فى الحكم فعليه أن يتحفَّظ من تهمتين: تهمة الإلف، وتهمة السابق إلى القلب. فإنه لا تتم نَجَابَتُهُ، ولا يسلمٌ له حكمه إلا بالتحفظ منهما[3].

وقال فى موضع آخر، فى معرض حديثه عن جودة شعر أبى نواس فى الكلام؛ لأنه كان لعب بها زمانا = : « . . . وإن تأملت شعره فَضَّلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أهل البدو أبداً أشعرَ، وأن المولدين لا

(١) انظر: البيان والتبيين : ٢٠٤/١.
(٢) انظر ابن سنان: سر الفصاحة : ٣٣٧.
(٣) الجاحظ: الحيوان: ٢٠٧/٤.

يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك، فإنك لا تبصرُ الحق من الباطل، مادمت مغلوبا[1].

ونقل الجاحظ في موضع آخر قَولَ من قال: إن الناس بمآثر العرب من أهل الجاهلية أكثرُ كلفا، وأشدُّ تعلقا[2].

وبهذا يكون أبو عثمان من أوائل من نبه على آفة العصبية بوجه عام، والعصبية للقدماء بوجه خاص، وكشف عن سوء أثرها في الأحكام، وأن من تمكنت منه، فإنه لا يبصر الحق من الباطل، ولا يميز الصواب من الخطأ مادام مغلوبا بداء العصبية.

وكأنما أخذ منه ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) هذا القول، أو من غيره فإن الجاحظ نفسه نقل هذا الرأى عن غيره، وما أراه إلا رأيا قديما. وجد حين وجدت العصبية في العلم، وبدا وجهها القبيح.

ولما أفاض ابن قتيبة في هذا المعنى، وأطال القول فيه ذهب به أوكاد. قال في صدر كتابه «الشعر والشعراء»: «. . . فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولاعيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله.

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرفٍ خارجيَّة في أوله . . .».

ثم قال: «فكل من أتى بحسن من قول أو فعلٍ ذكرناه (له)، وأثنينا بِهِ عليه، ولم يضعه عندنا تأخرُ قائله، أو فاعله، ولا حداثةُ سنه. كما أن الردئ إذا

---

(١) انظر: الحيوان : ٢٧/٢.

(٢) الجاحظ: الحيوان: ١٠٨/٢.

ورد علينا للمتقدِّم، أو الشريف، لم يرفعه عندنا شرف صاحبه، ولا تقدُّمه»[1].

فهذا الذى قاله ابن قتيبه على تفصيله من ذلك الذى قاله الجاحظ: والعصبية داخلة فى تهمة الإلف التى قال الجاحظ إنها إحدى تهمتين تسقطان الإنساف فى الأحكام، وتفتحان باب الجور، وتجعلان صاحبهما مغلوباً على نفسه، مائلا عن الحق، بعيدا من الصواب.

ثم جاء القاضى الجرجانى (٣٩٢هـ) فجمع كل آفات العصبية أوكاد فى قوله: «. . . غير أن العصبية ربما كَدَّرت صفو الطبع، وفَلَّتْ حد الذهن، ولبَّسَتِ العلم بالشك، وحسنت للمنصف الميل.

ومتى استحكمت ورسخت، صورت لك الشئ بغير صورته، وحالت بينك وبين تأمله، وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض، وما ملكت العصبية قلبا فتركت فيه للتثبت موضعاً، أو أبقت فيه للإنصاف نصيباً»[2]

فهذه جملة من الآفات تورثها العصبية صاحبَها: تكديرُ صفوِ الطبعِ، وفلُّ حد الذهن، وتلبيسُ العلمِ بالشك، وتحسينُ الميل وتزيينُ الهوى، وتصويرُ الشئ بغير صورته، وإحالتُه عن حقيقته، والحيلوةُ دون تأمله، وتخطى الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض. وكل هذا قادح فى صحة الحكم، وسلامة التذوق، وإذا فعلت العصبية ذلك، وبلغت بصاحبها هذا المبلغ، فما أبقت للإنصاف من سبيل. وحقها أن تكون أول ما يتجنب عند تذوق الشعر والحكم عليه، وأول ما يجب على الناقد المتذوق أن يبرأ منه.

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ١٠٨/٢.
(٢) القاضي الجرجاني : الوساطة . . . : ٤١٤ وانظر : ٤١٦ منه.

(التقليـــد)

ومما يختل به إنصاف الناقد المتذوق فى حكمه أن يركن إلى التقليد فى غير موضع التقليد، وأن يستحسن أو يستقبح باستحسان غيره واستقباحه وهذا آفة الآفات فى التذوق، لما ستعلمه بعدُ من أن التذوق قائم فى الأساس على الذوق الشخصى، فلا يغنى فيه التقليد شيئاً.

وممن أشار إلى أن التقليد فى باب النقد والتذوق والاختيار الشعرى مذهب معيب، وطريقة مطرحة ابن قتيبة، قال: « . . . ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر، مختاراً له سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره . . .»[1]

وقال الآمدى لمن طالبه أن يفصح له: أى الشاعرين البحترى وأبى تمام أشعرُ على الإطلاق. :« . . . فلا تطالبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق؛ فإنى غير فاعل ذلك لأنك إن قلدتنى لم تحصل لك الفائدة بالتقليد»[2]

والتقليد من أمارات ضعف النفس، ولم يقلد فى غير موضع تقليد إلا ضعيفٌ عاجز، ومن هو صدى لغيره لا ترجمان نفسه . . ولم يكن كبار النقاد يرتضون لأنفسهم التقليد فى تذوق الأدب، أو يرضونه لغيرهم كما رأيت فى كلام الآمدى، ومن قبله ابن قتيبة.

ثم وَجَد هذا الضرب الفاسد من الحكم طريقه إلى مجالس بعض الخلفاء والولاة، فى الأزمنة التى انحلت فيها العزائم، ورخصت المروءات؛ فاستجاز بعض الناس القول فى الشعر والأدب بقول غيره، فراراً من مؤونة النظر، أو طلباً لمرضاة من يرى لنفسه المنفعة فى رضاه.

---

(١) الشعر والشعراء: ٦٨/١.
(٢) الآمدي : الموازنة . . . : ٤١٠/١.

ومن طريف ما وقفت عليه في هذا الباب – إن لم يكن الخبر مصنوعاً– ما رواه ابن قتيبة، قال: إن أبا العباس المعروف بالسفّاح، كان يستحسن شعر أبي دلامة، فأنشده يوماً شعرا فاستحسنه أبو العباس، واستحسنه من حضر المجلس، فقال: والله يا أمير المؤمنين، إنهم لا يفهمون ما يقال ولا يستحسنون إلا باستحسانك، ثم أنشده قوله:

أَنْعَتُ مُهْراً كامِلاً فِي قَدْرِهْ   مُرَكَّباً عِجَانُـهُ فـي ظَهْـرِهْ

فعجبوا منه، واستجادوه. فقال: أما قلت لك يا أمير المؤمنين؟!! وقال لهم: كيف يكون عجانه في ظهره، والعجان: الدبر، أو ما بين القبل والدبر؟!![1]

(ترك التثبت)

ومما يختلُّ به الإنصاف في الحكم، ويفسد به الرأي أن يدع الناقد التثبت والتبيُّن، ويحكم بأول ما يسبق إلى قلبه، ويهجم على نفسه من الرأي، وهو إحدى آفتي الإنصاف عند الجاحظ كما علمت.

وقد علمت من اشتقاق لفظ التذوق: أنه نظرٌ مُرَدَّدٌ، ومكرر المرة بعد المرة. ولا يتحقق هذا إلا باعطاء الرأي حقه من التثبت، ونصيبه من التبين، وباتهام النفس طلبا للحق

وقد مرَّ هذا المعنى في كلامهم كثيرا، ويحضرني من نصوصه الآن قول ابن شرف القيرواني (٤٦٠هـ) ما معناه: إن أول ما يلزم ناقد الشعر، ألا يستعجل باستحسان أو استقباح حتى ينعم النظر، ويطيل الفكر، لأن العجلة آفة كل رأي وعمل، ومبتدأ كل خطأ وزلل.

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٢/ ٧٨٠، وأبو دلامة هو: زند بن الجون الأشجعي كوفي شاعر، مليح الشعر، كثير النوادر والملح. انظره في: المؤتلف والمختلف للآمدي: ١٣١.

ثم قال: وبعض الشعر يأخذ المسامع عند أول سماعه، ثم إذا تأملته، ورجَعت فيه النظر وجدته على غير ما بدا لك أول مرة، ومنه ما يدل ظاهره على أنه مألوف مستعمل، ومبذول مكرر، ليس من النسج البديع، ولا من النمط العالى. فإذا منحته منك حسن النظر والتفكر، وأوليته التدبر والتأنى انكشف لك من حسنه مالم تكن وقفت عليه عند أول النظر[1].

ولا خلاف على هذا المعنى، وهو مأخوذ به عند حذاق النقاد وما أكثر ما يمر بنا فى كلامهم: فتفكَّرَ قليلا، أو فأطْرَقَ ساعة أو نحو ذلك. وكله إحالة على معنى التأنى والتثبت، وترداد النظر، الذى لا يستغنى عنه التذوق، والمتذوق.

تلك هى القاعدة الثانية من قواعد منهج تذوق الشعر: أن يتحقق فى المتذوق «طبع راسخ»، تمده من بعده «معرفة أصيلة، و«دربة طويلة». ثم يقيم «الإنصاف» ميزان حكمه. فإذا اختل من ذلك شىء، اختل من التذوق بمقداره، وهذه القاعدة شرح وبيان للقاعدة الأولى وهى قولهم: يترك الشعر لأهل العلم بصنعته، ويترك التذوق لمن يحسنه . . .

* * *

(التذوق قائم على الذوق الشخصي)

فإذا ما ترك تذوق الشعر لمن يحسنه، وهو: من تحقق له الطبعُ الراسخ، والمعرفةُ، والدربةُ، والإنصافُ فى الحكم، واجتنابُ ما يفضى إلى الجور، وجب أن تعلم أن من تمام ذلك معرفة: أن التذوق قائم على الذوق الشخصى للمتذوق.

فالشعر ليس من العلوم العقلية، التى لا تكاد تختلف الأنظار فى نتائجها،

---

(١) انظر: ابن شرف القيرواني: رسائل الانتقاد . . . ضمن رسائل البلغاء: ٢٥٣.

إذا سلَكت نفس المقدمات، بل هو من الفنون النفسية، التى مدار أمرها على النفس، فى إنشائها، وفى نقدها.

إنه ضرب من ضروب الاستجابة النفسية الحافلة بالأسرار، والحكم فيه وقف على تأثر النفس، ومقدار استجابتها، اقبالا على الشعر، أو نفوراً عنه.

فالتذوق إذن قائم على الذوق الشخصى للناقد، وقضية طبعه هو كما قالوا، ولهذا مظاهر من أهمها:

– أنه لم يقع ولن يقع اجماع على شاعر واحد، أو قصيدة واحدة، أو بيت واحد . . . لا فى عصر واحد، ولا فى عدة عصور، وهذه المسألة ظاهرة جداً فى النقد القديم، وهذا الاختلاف الهائل الواقع بينهم فى الشعر والشعراء حجةٌ لهم، لا حجة عليهم، كما قد يتراءى لذى النظر القصير.

ولا ريب فى أنه قد دخَل فى الحكم على الشعر والشعراء عند العرب من لا يحسنه، وهذا مفسدة من مفاسد التذوق، وآفة من آفات النقد كما علمت، فاتسعت بذلك شقة الخلاف.

وليس عن هذا نتحدث، وإنما نتحدث عن اختلاف أهل العلم بصنعة الشعر، فاختلاف هؤلاء مردّه إلى التذوق والتذوق قائم على الذوق الشخصى.

وقد وضع الآمدى ضابطاً لهذا المعنى، فى قوله: «ولست أحبُّ أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى؟ لتباين الناس فى العلم، واختلاف مذاهبهم فى الشعر. ولا أرى أن يُفعل ذلك فيَستهدف للم أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر؟ فى امرئ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، ولا فى جرير والفرزدق والأخطل، ولا فى بشار ومروان و(السيد)، ولا فى أبى نواس، وأبى العتاهية، ومسلم و(العباس بن الاحنف)؛ لاختلاف آراء الناس فى الشعر،

وتباين مذاهبهم فيه»[1].

فالآمدى كما ترى يتجنب الحكم القاطع على الطائيين، أيهما أشعر، ويجعل العلة فى ذلك: اختلاف الناس فى العلم، وتباين مذاهبهم فى الشعر، وهذا معناه أن العلم، وطبائع النفوس، وما جبلت عليه عاملان رئيسيان فى تكوين الذوق الشخصى للناقد، وأن الناقد ابن علمه وما عَلِم، وابن طبعه، وما جبل عليه.

ولأن التذوق قائم على الذوق الشخصى، فإننا نجد أحكام النقاد متحركة، وليست ثابتة، فقد يستحسن الناقد الشعرَ، ويكون له عليه حكم، ثم يكون له على نفس الشعر حكم آخر فى وقت آخر؛ لأنه بداله فيه، فى الآخرة، مالم يكن بداله فى الأولى. .

— ومن مظاهر قيام التذوق على الذوق الشخصى، أن يختلف حكم الناقد على الشعرين المتشابهين، فيقدم واحداً منهما على الآخر . . . حكى المرزوقى من قول من ألّف له كتابَ: «شرح ديوان الحماسة» قال: « . . . بل يعتقد أن كثيرا مما يستجده زيد، يجوز ألا يطابقه عليه عمرو، وأنه قد يستحسن البيت، ويثنى عليه، ثم يستهجن نظيره فى الشبه لفظا ومعنى، حتى لا مخالفة فيُعرض عنه؛ إذْ كان ذلك موقوفاً على استحلاء المستحلى، واجتواء المجتوى»[2].

وفى هذا النص معنيان: المعنى الأول وهو مادكرته آنفا، مِنْ أن تطابق ناقدين أو أكثر على الحكم أمرٌ غير لازم، ولا مطّرد، فقد يلتقيان، وقد لا يلتقيان، ولابد من التسليم بهذا، مادمنا قد سلمنا بقيام التذوق على الذوق الشخصى للناقد.

---

(١) الآمدي: الموازنة . . . : ١/٥.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة . . . : ١/٤.

والمعنى الثانى: أن قيامَ التذوق على الذوق الشخصى يعنى أنه ربما حكم الناقد على الشعرين، فقدم أحدهما وهما فى الظاهر لا فرق بينهما، ولا موجب لتقديم أحدهما، ولكنه وجد فرقا، أوجب عنه تقديم ما قدم، وتأخير ما أخره.

والإحالة فى مثل هذا على «الطبع» - كما ترى - وهو المرجع فى التذوق الشخصى، وقد مرّ بك قول اسحاق الموصلى لمحمد الأمين، فى شعرين متقاربين قدَّم اسحاقُ أحدهما بوجه لم يظهر للأمين: «فضلت هذا بشئ تشهد به الطبيعة، ولا يعبر عنه اللسان». وما ورد فى كلام المرزوقى، من قول ناقد الشعر، فيما تستعصى فيه العبارة من الأحكام النقدية: «هكذا قضية طبعى، أو ارجع إلى غيرى ممن له الدربة والعلم بمثله، فإنه يحكم بمثل حكمى» فهذا كله رجوع إلى أحكام «الذوق الشخصى» وكذا الحال فى كل ما كان مثله.

وبهذه القاعدة: (قيام التذوق على الذوق الشخصى، ونزوله على مقتضى حكمه) يعلم وجه اختلاف نقاد الشعر، ومتذوقيه فى الشعر والشعراء، فى كل عصر، وفى كل لسان، وأنهم لم يجمعوا أبداً على شاعر واحد، أو قصيدة واحدة، ولا التقت أذواقهم فى الشعر على اختيار واحد، أو مذهب واحد، وتعقَّب بعضهم بعضا، واستدرك بعضهم على بعض . . كل ذلك من أجل اختلاف الأذواق، التى هى مراجع الحكم والتذوق.

فهذا وجه من وجوه اتساع التأول فى الشعر يرجعُ إلى الناقد ، وهناك وجه آخر يعود إلى طبيعة الشعر نفسه، وسيأتى.

(التذوق بين *قضية الطبع، والمعايير*)

بينهم فى هذه المسألة اختلاف كبير، فكثير من النقاد يردُّ الحكم فى الأكثر إلى «قضية الطبع»، كما رأيت، ويُحيل عليه، ومنهم من يرى أن يكون الاحتكام إلى «قواعد» أو «معايير» « . . . لا يحكم للشاعر، أو عليه بالإساءة،

أو الإحسان، إلا بالفحص عنها، وتأمل مأخذه منها، ومدى شأوه فيها»[1]

واختلافهم فى هذه المسألة اختلاف فى الظاهر، والتوفيق فيه سهل ممكن، فالذين يردون التذوق إلى «قضية الطبع» لا يتحدثون عن طبع غفل، بل عن طبع عارف مُدرَّبٌ –كما علمت – وهذه الدربة والمعرفة هى قواعد ومعايير خفية، تدخل فى صميم الحكم النقدى، وإن كانت غير ظاهرة لنا، وقد لا يكون أمرها معلوماً للناقد نفسه.

وقد رأيت أن الناقد يحيل على«قضية طبعه» أكثر ما يُحيل عندما تدق المزايا، وتتشابه وجوه الحسن، ولا يكون إلاّ الطبع مَرْجِعاً فى الحكم. وهو غير مستطيع فى هذه الحالة، أن يحدد «القواعد» و «المعايير» التى أقام عليها حكمه، واستند إليها اختياره، وهذا معنى ما قالوه عن «استعصاء العبارة» و«تأبى الحجة» و«عُسر الدليل» ، ولكن هذا لا يعنى انعدام المعايير والقواعد فى هذا الضرب من الأحكام البتّةَ.

والذين تحدثوا عن «القواعد»و «المعايير» فى التذوق والنقد لا يُتَصَوَّرُ أنهم تحدثوا عنها مقطوعة عن الطبع وقضيته، والذوق الشخصى وحكمه . . .

فكلهم يقول: لابد من طبع متأصّل أولا.

والحقيقة أنه لا استغناء فى التذوق عن الاحتكام إلى «قضية الطبع» وإلى «القواعد والمعايير» معاً، ظهرت تلك القواعد والمعايير فى حكم الناقد، أمْ لم تظهر، فلهما معاً موضع، وإلى كل واحد منهما احتياج

وذلك لأن القواعد والمعايير، وإن استقامت، وأصابت مواقعها من الكلام، لا تجدى نفعاً، ولا تصنع شيئاً، لمن كان محروماً من الطبع الناقد، ومن هو فاسد

---

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة . . . : ٣/١.

الذوق خلقة، ولا لذى الطبع المضيَّع، الذى لم تنضجه المعرفة الصحيحة، أو تصقله الدربة الطويلة، والملابسة الممتدة.

فإذا ما وَضَعْتَ «القواعد والمعايير» فى يد من تلك حاله وهذا سبيله، كنت كمن وضع السيف الصارم فى يد جبان رعديد، كما قال ابن الأثير[1]

وهذا الذوق المدرَّب، المسلَّح بقواعده ومعاييره، وإن لم تظهر فى ظاهر الحكم، لا يتحقق لصحابه إلا بالخوض فى كل فن، والتعلق بكل علم. فإذا ما تم هذا الذوق واكتمل، تناهى صاحبه فى معرفة الكلام، أو كاد، وصار إذا عرض عليه الشعر لا يوافق مذهب الشاعر من العرب عرفه وميزه، وإذا عُرض عليه من الشعر مالا يوافق مذهب العرب جملة فى أشعارها، وطريقتها فى بيانها، عرفه، وميزه، كما تُميز غرائبُ الإبل وتُعرف.

ولو قلت له: لم نفيتَ ما نفيتَ؟ وبمَ أخرجت ما أخرجت ؟ لم يستطع أن يأتيك على كل حال بحجة قاطعة، أو جواب مُسْكت، أو دليلٍ شافٍ، وقصاراه - فى بعض المواضع - أن يقول لك: مجَّهُ الطبع، وأنكره الذوق، أو نحو ذلك[2] . . . وكل هذا إحالة على الذوق الشخصى.

(التذوق وحدود المنطق)

وإذا كان ناقد الشعر يحتاج، لكى تصح له «قضيةُ طبعه» إلى الخوض فى كل فن، والتعلقِ بكل علم، كما قال ابن الأثير، - وهى المعرفة التى ذكرتها فى أول الباب - فليس من هذا أن يُقحمَ أحكامَ تلك الفنون والعلوم على علم الشعر، إذا كان يأباها، فلكل علم أحكام تخصُّه، وقواعد تحكمه.

ومن هذا الوجه أنكر كبار نقاد العربية إغارة «المنطق» على الشعر، وقد

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر . . . :١/٣٨.
(٢) ابن خلدون: المقدمة . . . : ٤٩٦.

أشرت إلى هذا فى بعض ما سبق من القول، واذكر هنا بعض مالم أذكره هناك، ليكتمل القول. قالوا: إن تحكيم المنطق فى الشعر، والاحتكام إلى مقاييس الجدل والمحاجة، في معرفة جيده ورديئه، إضرارٌ بالشعر، لأنه يطلق تير الأقيسة المنطقية فيما لا موضع لها فيه، ولا سلطان لها عليه. ولكن متى كان للمنطق مثل هذا السلطان على الشعر؟!.

ذُكِرَ: أن مقالات أهل المنطق كان ينقل منها قبل ابن المقفع (١٤٢هـ) النذرُ اليسير إلى اللسان العربى، ثم كان ابن المقفع أول من اعتنى فى الملة الإسلامية بترجمة الكتب المنطقية: ترجمها لأبى جعفر المنصور، ونقلها عن اللسان الفارسى على الأرجح، وكانت قد نقلت قبل ذلك إلى الفارسية من لسان يونان وغيره[1]

ثم زادَ نقلُ المنطق بعد ابن المقفع، وكثر ناقلوه، واتسع سلطانه ، تعرفُ هذا بمراجعة النقلة من اللسان الفارسى وغيره إلى لسان العرب[2].وماكان لهم من شأن فى أزمانهم.

فلمتد سلطان المنطق، وأقيسته إلى الشعر، فحينئذ نهض بعض أهل العلم بصنعة الشعر يدفعون عادية المنطق، ويردون صولته، دَفَعَهُ البحترى بشعره المشهور — ودفعه الآمدى بكلام، وقد نقلت شعر البحترى، وكلام الآمدى قبل هذا الموضع.

وكان ممن دفعها القاضى الجرجانى (٣٩٢هـ) قال: «والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشئ متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً

(١) محمد كرد علي: رسائل البلغاء: ٦
(٢) ابن النديم : الفهرست: ٣٣٧ - ٣٤٠.

رشيقاً»[1] . وقال القاضى أيضاً فى باب الإستعارة والمجاز: إنه من فنون الشعر التى تميِّزُ بقبول النفس ونفورها، وتنتقدُ بسكون القلب ونبوِّه، وقلما تتمكن الحجج من إظهار ذلك[2]. لأنه ليس من باب ما تظهره الحجة والجدل.

ثم كرر الشريف المرتضى (٤٦٣هـ) من بعدُ هذا الرأى، بكلام لا يبعد كثيرا عن كلام القاضى الجرجانى السابق، قال: «إن الشاعر لا ينبغى أن يُؤخذ عليه فِى كلامه التحقيقُ والتحديدُ؛ فإن ذلك متى اعتُبر فى الشعر بطل جميعُه. وكلام القومِ مبنيٌّ على التجوز والتوسع، والإشاراتِ الخفية، والإيماء إلى المعانى تارة من بُعْد، وأخرى من قُرْب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة، وأصحابَ المنطق، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم، ويفهمُ أغراضهم»[3]

ثم جاء عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ)، فقال فى معرض حديثه عن أصل التشبيه فى بلاغات العرب، وأنه الحاق شئ بشئ فى معنى بعينه، مع قطع النظر، وصرف الفِكْر عما عداه من المعانى = قال: «وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة: أن يجعلوا اجتماع الشيئين فى وَصْفٍ علّة الحكم يريدونَه، وإن لم يكن فى المعقول، ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كونَ ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه، فيما يُبرم، أو ينّقض من قضيته، وأن يأتى على ما صيرَّه قاعدة، وأساساً، ببينة عقلية، بل تسلَّمُ مقدمتُه التى اعتمدها بيِّنَةً . . »

ثم ذكر قول البحترى: (كلفتمونا حدود منطقكم . . . البيت) وقال: «أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييسُ الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعى إلا مايقوم عليه من العقل برهان يُقْطَعُ به، ويُلجِئ

(١) ابن النديم: الفهرست : ٣٣٧ - ٣٤٠.
(٢) الوساطة . . . : ١٠٠ وانظر منه : ٤١٢، ٤٧٢.
(٣) أمالي المرتضي . . . : ٢/٩٥.

إلى موجبه، مع أن الشعر يكفى فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . . .»[1]

وهذه النصوص، وما أشبهها تدل دلالة واضحة على أنه كانت هناك «غارة» ممتدة من المنطق وحدوده، والجدل وأقيسته على الشعر فى تلك الأزمنة فأوجب ذلك على كبار النقاد فى كل عصر ردَّ تلك الغارة، التى تريد أن تُدخل على الشعر ما ليس من بابه، وتقحم فيه ما ليس من حكمه.

وصلب المعنى في هذه النصوص: أن «المنطق» علم له أحكامه، و«الشعرَ» علمٌ له أحكامه. وعمادُ المنطق النظرُ والمحاجة، والجدالُ والمقايسة، وعمادُ الشعر أمرٌ يرجع إلى القبول والطلاوة، والرونق والحلاوة . . . الخ وبالمنطق يُعرَفُ ما فى ظاهر الكلام من الإتقان والإحكام . . ولكن «سرَّ الشعر» قد يكون فى شئ، وراء هذا الإتقان والإحكام، فيكون الكلام جيداً متقنا، ويكون محكما وثيقاً، ثم لا يكون حلوا، ولا مقبولا، ولا واقعاً من النفس بموقع كما قال القاضى. .

وأمر أخر وهو: أن «المنطق» قائم على التحديدِ والتحقيق . . «والشعر» مبناه على التجوز والتوسع، والإشاراتِ الخفية، والإيماءِ إلى المعانى من قرب، ومن بعد.

وكل هذا معناه: أن «المنطق وحدودَه» بابٌ، وأن «الشعر وتذوقه» بابٌ آخر، فبيناتُ المنطق بيناتٌ عقلية، جاريةٌ على مقتضى المعقول، ومقتضيات المعقول، وبيناتُ الشعر بينات وجدانية، نفسية، تسلمٌ للشاعر كما ادَّعاها، ولا يُطالَبُ بكونها موافقة ضرورة لحدود المنطق، ولا بأن يقيم عليها من العقل برهانا قاطعاً.

فإن طولب الشاعر بهذا، طولب بما لايُطالب به أصلا، وإن أريد فى

---

(١) أسرار البلاغة : ٢/١٣١، ١٣٢.

الشعر، وحُوسب بمقتضاه، أُخْرِجَ عن طبيعته، وحوسب بما ليس فى أصل صنعته.

ومن الأمثلة التطبيقية التى توضح هذا، ما أورده المرتضى عند ذكر قول الشاعر:

وعهدى بتمويه عين المحبّ   تنم على قلبه الطائـــــر
فلما التقينا برغم الرقـــــا   دموَّه قلبى على ناظـرى

فقد ذكر قول مجادل، معترض على هذا المعنى، بقوله: «إن التخيُّلَ والاعتقادَ، إنما هو للقلب فى نوم أو يقظة، ولاحظ للعين فى الحالين» ثم قال المرتضى فى بعض مارد به قول هذا المعترض: «وليس يَحتمل الشعرُ هذه المحاسبة، والمناقشة، والإشارة فيه تكفى»[1]

(التذوق وتقديرات النحو)

المعيب فى جمل حدود المنطق على الشعر – كما رأيت–، أنه أدخل على الشعر ماليس من حكمه، وحكمّ فيه ما هو أجنبى عنه . . . ولمثل هذا أنكر عبد القاهر «إغارة» النحو وتقديراته على الشعر، لأن الشأن فيه، وفى المنطق واحد، فى هذا الباب.

فقد ذكر عبد القاهر قول الخنساء:

ترتَعُ ما رتَعت[2] حتىَّ إذَا ادَّكَرَت   فإنَّما هىَ إقْبَــــالٌ وإدْبَــــارُ

وقال: إن الخنساء لم تتجوز فى نفس الكلمة؛ لأنها لم ترد بالإقبال والإدبارِ غير معناهما، وإنما التجوز هنا فى الحكم؛ لأنها جعلت الناقة، لكثرة،

---

(١) المرتضي : طيف الخيال . . . : ٧٧.
(١) وفي رواية : «ترتع ماغفلت . . . » وهي الأشهر

ما تقبل وتدبر، ولاتصال هذا الفعل منها، وغلبته عليها، حتى كأنْ لا فعل لها غيره = كأنها قد صِيغت من الإقبال والإدبار.

وقال: إن المجاز فى هذا البيت ليس سبيله سبيلَ ما حذف منه المضاف، وأقيم المضاف إليه مكانه، كقوله تعالى: «واسأل القرية . . .»، وما فى حكم هذه الآية؛ لأن المضاف المحذوف فى الآية، وما فى حكمها مما حذف فى اللفظ وأريد فى المعنى، وليس كذلك الأمر فى بيت الخنساء؛ لأننا إذا جعلنا المعنى فيه كالمعنى لو قلنا: «فإنما هى ذات إقبال وادبار»، كنا قد أفسدنا الشعر، وخرجنا إلى كلام باردٍ مغشول، وعامى مرزول، بل وخرجنا إلى الغثاثة، وإلى ما يعزل البلاغة عن سلطانها، ويصد الوجه عن محاسنها، ويسد باب المعرفة بلطائفها.

وقال: إن الذين قدروا فى بيت الخنساء ذلك التقدير، وذكروه فى الموضع الذى ذَكروا فيه الآية السابقة، وما كان من بابها، لاوجه لما صنعوه إلا على معنى أن الكلام لوكان جاءَ على ظاهره، عاريا عما أرادته الشاعرة من المبالغة والاتساع، لكان حقه أن يكون على ماقدروا.

أما أن يكون بيت الخنساء بصورته الآن، موضوعاً على إرادة ذلك التقدير النحوى، وأن يكون هذا التقدير منظوراً إليه عند تذوقه، فذلك ما لايقوله من كان صحيح الذوق، صحيح المعرفة بالشعر، نسَّابة للمعانى[1]

وقد ذكر عبد القاهر هذا المعنى بعينه فى كتابه: «أسرار البلاغة» عند ذكر قول الشاعر:

وقُلْن حَرَام قد أُحِلَّ بربِّنا ... وتُترك أموالٌ عليها الخواتِم

وقول الآخر:

إذا فضَّت خَواتَمها وفكَّت ... يُقال لها: دم الودَج الذبيح

(١) انظر : دلائل الإعجاز : ١٩٨ - ٢٠٠.

وقال: إن أبا على الفارسى قدر حذف المضاف فى هذين البيتين، وتأولهما على معنى: «وتترك أموال عليها نقش الخواتم» فى البيت الأول، و«إذا فض ختم خواتمها» فى البيت الثانى، وهذا التقدير بيان لما يقتضيه أصل الكلام، لا أنه مراد عند تذوق هذا الشعر.

قال: ومن نظر إلى الشعر من جهته الخاصة به، وذاقهُ بالحاسة التى يذاق بها، علم أن المضاف فى مثل هذا الكلام وقع موقع النسيان، وصار كالشريعة المنسوخة، ولم يعد حكمه فى الكلام باقيا[1] وعلى هذين المثالين يقاس كل ما كان من تقديرات النحو مفسداً لتذوق الشعر.

وحاصل ماتقدم أن النحاة ينظرون إلى «البناء اللغوى» وما يقتضيه قياس اللغة فى بناء الجمل، والتراكيب، وأن النقاد ينظرون إلى «البناء الشعري».

وتقديرات النحاة مطلوبة فى «صنعة النحو» ولكنها قد تترك إذا صرنا إلى «صنعة الشعر»، ونأخذ بتركيب الشاعر الجديد الجرئ، متناسين أصل التركيب؛ لأن صنعة ألفاظ الشعر لا تظهر إلا بهذا التّناسِى الفنى.

هذا فى بعض الشعر، وفى بعضه الآخر يكون إبراز أصل التركيب اللغوى، هو مفتاح معرفة صنعة الشاعر، كما فى بلاغة الإضمار والحذف والإيجاز، وهذا بيِّن. وما قلته هنا عن الشعر «وحدود المنطق» و«تقديرات النحو» يدخل أكثره فى القاعدة التالية وهى: ما يستخرجه التذوق من الشعر . . . ولكنى أردت هنا: أن إقحام حدود المنطق، وتقديرات النحو، من جملة الاحتكام إلى قواعد غريبة والأخذ بمعايير ليست من طبيعة الشعر . . .، وهذا معناه ترك الاحتكام إلى ما يحتكم إليه أصلاً، وهو: الذوق الشخصى، العارف، المدرب.

---

(١) انظر: إسرار البلاغة: ٢/٢٢٤.

(التذوق والتعليل)

وقضية «التعليل» للحسن والقبح فى الشعر داخلة من بعض الوجوه، فى الحديث عن:«التذوق بين قضية الطبع والمعايير» ؛ فالعلة فى الأعم الأغلب جرّى على مقتضى القاعدة والمعيار، وتركُها - حين تترك - يكون فى الأكثر جريا على مقتضى حكم الذوق، واحتكاماً إلى قضية الطبع المؤهّل . .

وقضية التعليل فى الشعر قضية شائكة واسعة جدّاً، وجُلُّ من كتب فى النقد عند العرب كتّب فيها. وإنما أذكر هنا أشهر نصوص النقد القديم فى هذا الباب، وأحاول استنباط بعض ماله صلة بما أنا فيه من الكلام.

أصل القضية عند ابن سلام، فى نصّه المشهور: الذى قال فيه: إن للشعر صناعة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، ثم قال بعد كلام له طويل فى الصناعات التى شبّه الشعر بها، وقاسهُ عليها فى كونه صنعة =: إن العلماء بكل صنعة يعرفون ما هو من صنعتهم عند المعاينة والاستماع، بلا صفة يُنتهى إليها، ولا علم يوقف عنده، وإنما بكثرة المدارسة للشعر.[1]

وقال الآمدى فى بيان منهجه فى تناول شعر أبى تمام والبحترى: « . . . وأنص على الجيد وأفضله، وعلى الردئ وأرزله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص، وتحيط به العبارة، ويبقى مالا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا اظهاره إلى الاحتجاج، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة، وطول الملابسة.

وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة مَنْ سواهم، ممن نقصت تجربته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة، وامتزاج بها، وإلا فلا»[2].

(١) انظر: ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. . . : ٥/١ - ٧

(٢) الآمدي: الموازنة . . . : ٤١١/١، وانظر منه: ٤١٣/١.

وقال عبد القاهر: . . . وليس كل حُسْن فى الكلام موقوفا على سببه، مما يظهر فى النفس أثره، ويخفى عند النظر الأول سببه، ولهذا «توجَد لبعض الكلام عذوبة فى السمع، وهشاشة فى النفس لا توجد مثلها لغيره . . . والكلامان معا فصيحان، ثم لايوقف لشئ من ذلك على علة»[1]

وقال ابن رشيق بعد ما نقل كلام ابن سلام الجمحى السابق . . .: وسمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة فى الشعر صفة، إنما هو شئ يقع فى النفس عند المميز، كالفرند فى السيف، والملاحة فى الوجه. وهذا راجع إلى قول الجمحى، بل هو بعينه،وإنما فيه فضل الاختصار»[2].

وفى هذه النصوص: دلالات نافعة، بعضها داخلٌ فيما ذكرته فى صدر هذا البحث، من: أن الشعر يُرَدُّ إلى أهله، وأن مدار الحكم فيه على الذوق الشخصى المدرب، وقضايا الطباع السليمة.

وفيها مما نحن بصدده الآن: أن بعض الجودة والرداءَة فى الشعر يستطاع التعليل لها، لأنها مما ينتهى إليه التخلُّص، وتحيط به العبارة. ترى هذا المعنى فى كلام الآمدى وعبد القاهر . . . وهذا هو باب ما تطلب فيه العلة، ويُسأل فيه عن الحجة، ويقال فيه: وما الدليل؟ . . . وكل نص للقدماء وجدتَهم يطالبون فيه بالعلل، ويطلبون الأدلة والحجج فهو من هذا الباب.

ومن الجودة والرداءة فى الشعر ما لايستطاع التعليل له لأنه مما لا ينتهى إليه التخليص، ولا تحيط به العبارة . . . وهو باب الجودة والرداءة التى لاحد لهما ينُتهى إليه، ولا علم يوقف عنده . . . تجد هذا فى كلام ابن سلام، ومِنْ بَعده الآمدى، وعبد القاهر، وابن رشيق، وحيثما وجدت النقاد القدماء يتحدثون

(١) عبد القاهر . . . . : الرسالة الشافية . . ضمن «ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : ٢٤.
(٢) ابن رشيق : العمدة . . . : ٩٩/١.

عن استعصاء العلة، وتعذر الدليل، فعن هذا يتحدثون، وعليه يحيلون.

ويوشك أن يكون ما تدركه العلة فى باب الشعر، هو : الظاهر من الحسن والقبح، القريبُ التناول، الذى تتساوى فى علمه الأقدام أو تكاد. وأن ما لا تدركه العلة، هو الخفى، البعيد الغور، وأكثر ما يكون ذلك عندما يتقارب الشعران، ويتشاكلان وهذا النوع الثانى هو الذى يناله أهل الحذاقة . . . وينقطع دونه من دونهم كما قال الآمدى، وهو الذى يترك الناقد فيه العلة.

فإذا مرَّ بك هذا النوع فى نقد الناقد، فلا تظنَّن أنه ترك العلة جهلاً أو عجزاً، ولا ترْمِه من أجل ذلك بالقبيح من القول، بعدما علمت أن العلة فى مثله غير مستطاعة، ولا ممكنة.

وهذا القول من شأنه أن يرد عن النقد القديم بعض ما رُمِىَ به . . وذلك فيما طولبوا فيه بالعلة، وهو مما لا تدركه العلة، ولا تحيط به العبارة.

وواضح من كلام الآمدى السابق: إن استعصاء العلة، وتعذر الحجة يكون فى الجيد والردئ معاً لأنه قال: « . . . وأنص على الجيد وأفضله، وعلى الردئ وأرزله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص وتحيط به العبارة، وهذا المعنى نفسه تجده عند القاضى الجرجانى[1].

وذهب المرزوقى إلى القول: بأن العجز عن العلة، إنما يكون فى ما هو جيد مختار، دون ما هو ردئ مسترذل. . . فإذا سئل الناقد عن بعض الجيد المختار لم يمكنه إلا أن يقول: تلك قضيّة طبعى، أو سأل أهل العلم والدربة غيرى، فإنهم يحكمون بمثل حكمى، ويقولون بمثل قولى. .

هذا فى الجيد المختار. أما الردئ المطَّرح، فليس كذلك عنده، بل لو أراد الناقد البيان عن وجه الخلل فيه، وموضع النقص منه، لأمَ ، ذلك فى كل

---

(١) انظر: القاضي الجرجاني: الوساطة . . . : ١٠٠ وانظر منه : ٤١٣.

موضع أراده[1].

وكأنما ذهب المرزوقي: إلى أن الجودة والحسنَ في الشعر علُوُّ كعب، وتناه في الصنعة، وبلاغ في الحذق، فهو مظنة إلا تدرك علته على كل حال، وعند كل موضع تطلب فيه. فيكتفي فيه بقضية الطباع .وليس كذلك الرداءَة؛ لأنها سقوط وانحطاط، فهي مظنة ألا يخفى فيها وجه القبح على كل حال.

ولست أرى جيد الشعر ورديئه في هذا إلا شيئاً واحداً، نعم إن العلة في جانب الرداءَة أقرب، وهي في جانب الحسن أبعد منالا، وأصعب مَراما. ولكن كما يخفى بعض الحسن ويدق فلا يظهر سببه، كذلك يخفى بعض القبح فلا يظهر سببه. ومتى حكم الناقد بين شعرين جيدين متشابهين في الحسن، ثم قدَّمِ أحدهما، لحُسْنٍ فيه فقد وَسَم الآخر بنقص ما اقتضى تأخيرَه عنده، وتقديمَ الأول عليه. وكما يقول في تقديم ما قدَّم: تلك قضية طبعي . . ، فإنه يقول في تأخير ما أخر: تلك قضية طبعي، فالحكم واحد، والباب هو الباب.

هذا. وهم حين قالوا: إن في الحسن أو القبح في الشعر مالا تدركه العلة، ولا تحيط به العبارة، إنما كانوا يصفون واقع ما هو من الشعر كذلك فعلا، وحقيقته، ولم يريدوا أبداً أن يَتْرُكَ الناقد النظر فيما خفي من العلل، أو دقَّ من الحجج، مادامت ممكنة. ومن أوضح النصوص في هذا المعنى قول عبد القاهر:

«واعلم أنه إذا لم يمكن معرفة الكل، وجب تركُ النظر في الكل، وأن تعرفَ العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل – فتجعله شاهداً فيما لم تعرف – أحرى من أن تسُد باب المعرفة على نفسك، وتأخذها عن الفهم والتفَهُّم، وتعوِّدها الكَسَل والهوينا» ثم نقل كلاما لأبي عثمان الجاحظ في هذا

(١) انظر: المرزوقي : شرح ديوان الحماسة . . . : ١/١١٥.

المعنى[1]

فالعلة حين تُتْرَك عندهم لا تُتْرَك استنامة إلى العجز، ورضا بالأدنى، وسدّاً لباب المعرفة، وتركا للفهم والتفهم – وما تركت فيه العلة لذلك فهو معيب لا محالة–، وإنما تترك العللُ عندما يكون للشعر عنفرانٌ داخلى، يلامس النفس والروح، ويصلُ الناقدُ معه إلى حالة من الوعى الأعلى بروح الشعر، تنتقص منها العلة إن ألحّ عليها، ووجد إليها سبيلا لأنها دون ما يجده الناقدُ فى نفسه.

سـر الشعـر

فإذا اجتمعت فى «المتذوِّق» – أى الناقد – الشروط السابقة، بقى ما يخص «المتذوَّق» – وهو الشعر – وهو: ما الذى نَطلبه فى الشعر بالتذوقِ، أو يُبحث عنه فيه؟

هذا سؤال يبدو قريبا، والجواب عنه يلُوحُ سهلا، وما هو بقريب، وما الجواب عنه بسهل، كيف؟ وهو الذى أعيا نقاد الشعر من قديم: حوله يحُومون، وفى أثَرِه يَجِدُّون، فيدركون أو يَعجزون!!

وأول ما يقال هنا: أن التذوق الحقَّ، ليس وقوفاً عند «قشرة» الشعر، أو رضى بما فى «ظواهر» ألفاظه، و«قريب» معانيه، بل هو نفاذٌ من تلك القشرة إلى «اللباب»، واجتيازٌ من ذلك الظاهر والقريب فى الألفاظ والمعانى إلى «سر الشعر» المكون، وخبيئه المدفون.

وعبارة «سر الشعر» التى ذكرتها هنا، وكررتها كثيرا فى هذا الباب، ليست لى، ولا أنا أبو عـذرها[2]، بل هى: قول قديم قاله الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ)، معقبا على نص أبى عثمان الجاحظ المشهور الذى ذكر فيه طبقات

(١) انظر عبد القاهر: دلائل الإعجاز: ١٩٢.

(٢) «أبو عذرها» و«أبو عذرتها» هو من يبتدع الأشياء الغريبة، ويستنبطها من ذات نفسه، وأصله كان للرجل الذي يفتض المرأة البكر ثم اتسع فيه: المرَصّع. . . لابن الأثير: ٢١٠.

أهل العلم بالشعر، فقد قال الصاحب بعقبه: « . . . لله أبو عثمان فلقد غاصَ على «سر الشعر» واستخرج أرق من السحر»[1]

ومن الجحود أن نظن أن النفاذَ إلى «سر الشعر» والغَوْصَ إلى «قراره» البعيد مما عرفه العصرُ الحديث – وما أكثرما عرف –، وجهله الزمن القديم، ففي النقد العربي القديم نصوصٌ لا تكاد تحصى تدل على أن الحذاقَ من نقاد العرب، وأهلَ البراعة، والنافذين في الصناعة منهم في كل جيل تنبهوا إلى سرِّ الشعر، ونبّهوا عليه، وبحثوا عنه، ونفذوا إليه، واستخرجوا بعضه، وتركوا استخراج بعضه، فدلوا بما استخرجوه على ما تركوه،وأنهم لم يتركوا ما تركوا جهلا به، ولا عجزا عنه، ولكن اكتفاء بما ذُكر وهذا مذهبهم، يعرف هذا من كان ثبتا في علم ماقالوه.

وأمر آخر، وهو : أن هذه النصوص الفَذَّة، في معرفة أسرار الشعر، ربما وردت في رُكام كثيرٍ ليس من بابها، وأحاط بها استطرادٌ طويلٌ ليس من جنسها، فتاهت في الرُّكام، وخفيت في الزحام، حتى يستخرجها الصبرُ الطويل، والنظرُ المحقّق، ولو كانت مؤلفةً، مجموعة، مضموماً إليها ما هو من شكلها، لم يكن ذلك حالها.

وأنا أذكر الآن بعضَ ما في أوراقي من تلك النصوص، عَسَى أن يُسلِّم لي بما أدعيت، أو ببعضه:

روى عن إسحاق الموصلي قال: «قرأت على الأصمعي شعر امرئ القيس، فلما بلغت إلى قوله:

أَمِنْ أَجْلِ أَعْرَابِيَّةٍ حَلَّ أَهْلُهَا
بِرَوْضِ الشَّرَى عَيْنَاكَ يَبْتَدِرَانِ؟!

---

(١) ابن رشيق : العمدة : ٢/١٠٠.

قال لي: أتعرف فى هذا البيت خبئاً باطناً غير ظاهر؟ قلت: لا، فسكت عنى، فقلت: إن كان فيه فأفِدْنيه فقال: نعم : أما يدلُّك البيت، على أنه لفظُ مَلِكٍ مستهين، ذى قدرة على مايريد؟ قال إسحاق: وما رأيت مثل الأصمعى قط علماً بالشعر»[1]

وروى عن البحترى قال: «دعانى علىّ بن الجهم فمضيت إليه، فأفَضْنا فى أشعار المحدثين، إلى أن ذكرنا شعرا أشجع السلمىّ، فقال لى: «إنه يُخْلِى» وأعادها مرات، ولم أفهمها، وأنفت أن أسأله عن معناها. فلما انصرفتُ أفكّرتُ فى الكلمة، ونظرتُ فى شعره، فإذا هو يريد هذا بعينه: أن يعمَلَ الأبيات فلا يصيب فيها ببيت نادر؛ كما أن الرامى إذا رمي برشْقة، فلم يصب بشيء، قيل قد أخلَى». قال: وكان «على بن الجهم» أحسنَ الناس علما بالشعر»[2].

وروى أبو الفرج الأصفهانى أن قوماً تذاكروا شعر أبى العتاهية فى مجلس فيه الجاحظ. . . ثم جرى ذكْرُ أرجوزة أبى العتاهية، وبلغ المنشدُ إلى قوله:

يَا لَلشَّبَابِ المرِحِ التَّصَابِى رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِى الشَّبَابِ

فقال الجاحظ للمنشد: قِفْ. وقال: «انظروا إلى قوله «روائح الجنة فى الشباب»؛ فإن له معنى كمعنى الطرب، الذى لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل، وإدامة التفكير، وخيرُ المعانى ما كان القلبُ إلى قبوله، أسرعَ من اللسان إلى وصفه»[3]

وقال أبو زكريا التبريزى: كنت أسأل المعرىّ عن الشعر، وأنا أقرؤه عليه، فيقول: هذا نظم، ثم يمر البيت الجيد، فيقول يا أبا زكريا: هذا هو الشعر[4]

(١) انظر: المرتضي: أمالي المرتضي: ٥٠٧/١.
(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن: ١١٥، ١١٦. (٣) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني : ٣٦/٤.
(٤) المظفر العلوي : نضرة الإغريض : ١٠. وانظر : د. السعيد السيد عبادة: أبو العلاء. الناقد الأدبي : ١٣٦.

هذه نصوص أربعة لأربعة من كبار نقاد العربية المذكورين، أقدمهم الأصمعي (٢٤١هـ)، وآخرهم أبو العلاء المعرى (٤٤٩هـ)، وبين الرجلين قرنان من الزمان ويزيدُ، وليس الأصمعي أول من قال ذلك قطعا، ولا أبو العلاء بآخر من قاله. فقس على هذه النصوص غيرها، وعلى هؤلاء الأربعة غيرهم.

وما أدركه الأصمعي في بيت امرئ القيس هو: نَفَسُ النّفْسِ في قرارة الكلام، وهو من لباب الشعر لا من قشوره، ومن خبيئه لا من ظاهره، والأصمعي كان يدرك هذا لأنه سمّاه خبيئاً، وجعله باطنا غير ظاهر، وفهمنا من كلامه أنه مما يبحث عنه التذوُّقُ العالي.

و«التَخْلِيَةُ الشعرية» التي قال بها على بن الجهم من «سر الشعر» الذى يستخرج بالتذوق، لأنها دليلُ عدم الالتئام، والائتلاف، وانعدامِ اطراد الطبع، وتدفق القريحة، وانعدامُ هذه الأربعة: اللتئام، والإئتلاف، واطراد الطبع، وتدفق القريحة من مظاهر سقوط الشعر والشاعر، وتحققها من أدلة علوهما.

مما يدلك على أن هذه الأربعة من جملة خبئ الشعر، وسرّه المكنون أن البحترى – وهُوَ مَنْ هو حذقا بالشعر – لم يعرف مراد ابن الجهم فيها أوّل الأمر، واحتاجَ إلى التفكر في اللفظة التي سمعها، ثم إلى طَلَبِ تحقيقِ معنى ما سمع في شعر أشجع، حتى عرفه.

والعجبُ من أبى عبادة البحترى في أنفته من السؤال، ثم لله هو حين لم يرتض لنفسه الجهل، أو الاستنامة للعجز، فأفكرَ، ونقبَّ كما قال، حتى عَرَفَ مالم يكن عَرَفَ، وبمثل هذا يُنال العلم.

وما قاله أبو عثمان الجاحظ في قول أبي العتاهية (روائح الجنة في الشباب)، من أن له معنى كمعنى الطرب. . . الخ داخل فيما هو من خبئ الشعر حقا، ومن سَرِّه صدقا. ولولا هذا ما قال للمنشد: «قف» ولا قال لمن

حوله: «انظروا».

وقوله : «إن له معنى كمعنى الطرب» . . . الخ، يفهم منه أن ما فى الشعر من سر التجويد، وما فى قرارته من خبىء الصنعة، إنما تقف عليه الطبائع السليمة، والأذواق العالية. . . ولهذا عرفَهُ الجاحظُ قبل أن يعرفه مَنْ حوله، ممن سَمِعَ. =وإنه مما يسبق الإحساسُ به التفكيرَ فيه، ويقع الإنفعال به قبل إمكان التعبير عنه.

ومثل هذا يقال فى عبارة المعرّى، وتفريقه بين ما هو نظم وما هو شعر .

فليس شئ مما ذكر هؤلاء النقاد الأربعة براجع إلى «قشرة» الشعر الخارجية، أو «جثمان الألفاظ» كما قال الشيخ أبو فهر : محمود شاكر – رحمه الله تعالى[1]

وقد بدا لى الآن وجهٌ من الفهم فى تأمل كلام أبى عثمان : الجاحظ وهو: أن هناك حالتين من حالات تلقى الشعر وتذوقه فى الحالة الأولى: يسبق الاحساسُ بالشعر الفكرَ فيه، والانفعالُ به التعبيرَ عنه ، فيلامسُ حسنُ الشعرِ النفسَ من أول الأمر، ويدخلُ إلى القلب دون استئذان كما كان يقول عبد القاهر الجرجانى ثم قد ينظر المتذوق بعد ذلك إلى هذا الحسن: من أين جاءَ؟ وإلى ذلك الإعجاب: إلامَ يرجع؟

وقد تتمكن العبارة من الوفاء بما أَحَسَّ أو ببعضه، بعد طول النظر، وإدامة التفكر. وقد تعجزُه العبارة مع هذا كله، فيبقى حُسْنُ الشعر احساساً قَارّاً فى القلب، وشعوراً خَفِيّاً فى النفس وهذا هو الذى يقول الناقد فيه: «تلك قضية طبعى»، كما علمت فى صدر هذا الباب.

---

(١) نمط صعبٌ، ونمط مخيف: ٣٤٧.

وهذا هو الذى وقعت فيه المشاحّة قديماً، ورَمَى العجَزةُ عنه المبرزين فيه بأنهم يحيلون على مجهول، ويذكرون مالا وجودَ له، وردَّ المبرِّزون بأنه موجودٌ فى أعماق الشعر، قارٌّ فيه، لكن الطبائع البليدة لا تدركه، ومُحَالٌ أن تجعلها تدركه، ولو حاولت، وهذه القضية أطال فى بيانها الآمدى، وعبد القاهر فيمن أطال، وقد مرّت نصوصهم فيما تقدّم من الكلام، فاطلبها إن أردتها، وكانت لك فيها حاجَة.

وفى الحالة الثانية: يُبْطِىء طَرْقُ الشعر أبْوَابَ القلب، ويتأخرُ مسُّه شغافَ الصدر، ويتلبَّثُ الشعرُ قبل أن يُقْدِمَ، ويطيلُ الاستئذانَ قبل أن يدخل . . . حتى يأخذ الناقد فى التفكر، ويقلب النظر؛ ليظهر له ما فى ذلك الشعر من الحسن – إن كان فيه – شيئاً فشيئاً.

أى أنه : فى الحالة الأولى يكون الإحساسُ، ثم النظرُ والتعبيرُ – إن أمكن – وفى الحالة الثانية: يكون النظرُ ثم الاحساسُ والتعبيرُ. وأنا إنما أتحدثُ هنا عن زمنٍ يقصرُ حتى يكاد يتلاشى، لا عن زمَنٍ طويل بيِّن الطول.

ومن تأمَّلَ حَالَهُ فى تلَقِّى الشعر، وتذوُّقه، علم أن هاتين الحالتين تَعْرِضان له لا محالة، وأكثر ما تكون الحالة الأولى عندما يجتمع الشعرُ الفذُّ، والتذوُّقُ العالى، ومَرَدُّ الحالة الثانية إمَّا إلى عيب فى الشعر، أو إلى نَقْصٍ فى الذوق، أو فيهما معاً.

ويقى فى قول على بن الجهم: إن أشجع السلمى «يُخْلِى فى شعره»، بقيةُ نظر. فهذا القول يَعْنى: أنَّ من وجوه جودة الشعر أن يتناسبَ فى البلاغة، ويتشابه فى البراعة، لما يدل عليه ذلك من قوة الملكة، واطرادِ القريحة كما سبق. . . وقد أشار الباقلانى فى أحد قولين له إلى أن ذلك مما يُحكم به للكلام بالحسن، ويوصَف لأجله بالتقدم[1].

(١) الباقلانى : إعجاز القرآن: ٣٦.

ولكن جاءَ عن بعضهم: أنه قد يقدَّمُ التفاوتَ على التناسب، والمتفاوتَ من الشعر على المتناسب؛ لأنه جعل التفاوتَ دليلَ الطبع، والاستواءَ من أثر التصنع والتكلف، والطبع عنده هو المقدم.

وهذا المعنى تجده في كلام لابن قتيبة، فإنه ذكر قولَ من قال في شعر النابغة الجعدي: عنده «خِمَارٌ بِوَافٍ، ومِطْرَفٌ بآلاف»، يعني: أنه مختلفُ الشعر، متفاوته.

ثم قال: «ولا أرى غير الجعدي في هذا الحكم إلا كالجعديّ، ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر، نَظَرَ بعين العدل، وترك طريقَ التقليد، يستطيعُ أن يقدّم أحداً من المتقدمين المكثرين، على أحدٍ، إلا بأن يرى الجيدَ في شعره أكثر من الجيد في شعر غيرِه»[1].

وذهب الباقلاني في قوله الآخر إلى هذا المعنى، فقال: إن النادر الفذ من شعر الشاعر ، وأدب الأديب لا يطّرِدُ له، لأمور تُوجِبُ التفاوتَ، و«إنما يتفق للشاعر في لمع من شعره، وللكاتب في قليل من رسائله، وللخطيب في يسير من خطبه، ولو كان كل شعره نادراً، ومثلا سائراً، ومعنى بديعاً، ولفظا رشيقاً، وكلُّ كلامه مملوءً من رونقه ومائه، ومحليٌّ ببهجته، وحسنِ رُوائه، ولم يقع فيه المتوسط بين الكلامين، والمترددُ بين الطرفين، ولا الباردُ المستثقل، والغثُّ المستكرَه – لم يبن الإعجاز في الكلام، ولم يظهر التفاوت العجيب بين النظام والنظام»[2]

ذهب الباقلاني إلى معنى: أن التفاوتَ هو الذي يوقفنا على فرقٍ ما بين كلام وكلام في بيان البشر، وعلى فرق ما بين كلام البشر وإن علا، وكلام الله جل وعلا، ولولا هذا التفاوت ما ظهر لنا ذلك.

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٨٧/١، وانظر : ٢٩٢ منه.
(٢) الباقلاني: إعجاز القرآن: ١١٢.

وربَّما بدا الضَّعْفُ فى ظاهر هذا الرأى الذى يقدِّم التفاوت والمتفاوت، على التماسك والمتماسك، إذْ كيف يُمدح التفاوت؟ وكيف يَحْسُنُ، أن يكون فى شعر الشاعر، أو أدب الأديب، المتوسطُ بين الكلامين، والمتردِّدُ بين الطرفين، لا بَل، والباردُ المستثقل، والغثّ المستكره؟

ولكن من استحسن التفاوت لم يستحسنه لأجل هذا قطعا، بل لشئ آخر يدل عليه، وهو : أن فيه دليلاً على أن الشاعر أو الأديب جَرَى مع طبعه، ورمى عفواً بما فاضت به نفسه، وقذف به قلبه، وبهذا يتطابق القولُ والقائلُ، ويكون اللفظُ صورةً صادقة للنفس. وهذه غاية قد يُرْتضى لأجلها ما يقع فى الشعر من تفاوت، وإن كان التفاوت فى نفسه معيباً.

وأعودُ إلى ما كنت فيه أولا، وهو : أن «سر الشعر» هو غاية التذوق العالى، وقد علمتَ فى القواعد الثلاث الأولى من منهج التذوق، أنهم: أَوْجَبُوا ترك الشعر لمن يحسنه، والتذوُّقَ لمن يملك آلته، واشترطوا فى المتذوق سلامة الطبع، وصحة المعرفة، وطولَ الدربة والملابسة للشعر، ثم الإنصاف، وفرَّقوا بين أهل العلم بآلة الشعر، وبين «أهل العلم بصنعة الشعر» وكل ذلك من أجل أن التذوق الحق عندهم نفاذٌ إلى أغوار الشعر، وحَوَم حول أسراره، وما وراء ظواهر ألفاظه.

أسرار الشعر لا يُحاط بها

و«أسرار الشعر»، لا يُحَاط بها، ولا يُنتهى إلى عَدِّها ؛ لأنها من «أسرار النفس البشرية» التى استأثر الله بكل علمها، وتفضل علينا بعلم القليل الذى أطلعنا عليه من دقائق أمرها، وعجائب شأنها.

وكان النقاد العرب القدماء ربما عبَّروا عن أكثر أسرار صنعة الشعر بلفظ «البديع». قال ابن المعتز: «إن البديع اسم موضوع لفنون من صنعة الشعر يَتَعَاطاهَا الشعراءُ، ويَنْتقدُ الشعرَ بها المتأدبون منهم»[1]. ثم أشار إلى أن هذه

(١) ابن المعتز: البديع . . . : ٥٨.

المحاسن البديعة فى الشعر والكلام الجيدين، من الكثرة بحيث ينبغى للعاقل ألا يدعى الإحاطة بها وأنه لم يشرد عن علمه شئ منها.

وقد صَدَق، فإن المتذوِّق حين يخوض غمرات النص الجيد، يكون كمن رَمى بنفسه في غَمرَات يمٍّ، لا قرار له، ولا ساحل، وعلى قدر عزْمه، وقوة سَبحه يكون ما يخرج به . . . والناقد الحق يدخل إلى النص، ليستخرج ما فى النص، لا ليبحث فى النص عما فى رأسه هو سلفاً. ومن دخل إلى النص بأشياء أحصاها فى رأسه، وعددها، فهو - حين يحسن - يكون قد عَرَف من النص، ولم يعرفه، وأدرك منه، ولم يدركه.

(التذوق واللغة الشعرية)

ومتذوق الشعر فى ولُوجه إلى «عالم النص» يبدأ من اللغة، وينتهى عند اللغة، وأعنى باللغة هنا «مفردات» الشعر أنفسها، قبل أن تكون لبنات فى تركيب، و«التراكيبَ اللغوية» بعدما تضامت فيها الكلمات، وائتلفت، و«نظم الشعر»، بعدما تضامت تراكيبه، و«بناَء القصيدة» بعدما تتامّت أجزاؤها، واستقام غناؤها، أى: كل ما هو من صنعة اللفظ الشعرى بسبيل.

ثم ينظر المتذوق فى وفاء ذلك كله بمقاصد الشاعر، ومراميه. فإن العرب - كما قال الجاحظ - لم تُعْنَ بألفاظها، إلا خدمةً منها لمعانيها.

ثم ينْظُر فى علاقة هذا وذاك بنَفْس الشاعر وروحه، لأن الشاعر بحق يرمى من كلامه إلى: أن يطلعك على ذات نفسه، ويشركك فى بعض أسرار روحه.

ثم يَنظُر فيما يفضى إليه ذلك كلُّه من معانٍ ترجع إلى الإنسان والكون؛ لأن الشاعر فردٌ فى جماعة من جنسه، ومخلوقٌ بين مخلوقات من غير جنسه، ثم هو قبل هذا وبعده نفخة من روح الله.

ولا يبلغ المتذوق هذا المبلغ بحال، حتى يكون قد تناهى فى العلم بصنعة الشعر، إلى حيث تناهى الشاعر فى صنعته وأكثر؛ لأن نَقد الشعر أصعبُ من قوله - كما قالوا -، وحتى يرمى بعقله وخياله، إلى حيث رمى الشاعرُ بكلامه، لا يقصر عنه، ولا ينتهى دونه ، وحتى يخرجَ من أفق النص، وهو كَوْنٌ محدودٌ - بعد أن يكون فهمه - إلى الكون الأعظم، ومن سر ذلك المخلوق وهو الإنسان، إلى ما يستطاع استشرافُه من أسرار هذا الكون. . .

وأنا أَعْلَمُ أن فى هذا الكلام تهويماً قد لا يرضاه القارئ ليكن ذلك، ولكنى أردت أن يكون التذوق الحق ربطا بين هذه العوالم الثلاثة: «عالم النص الشعرى»، و«عالم النفس الشاعر»، وهذا «العالم الأعظم»، فلم تسعفنى العبارة بغير هذا.

وأردت أن أقول أيضا: إن طريق الناقد إلى إدراك هذا كله يبدأ من اللغة، وينتهى عندها، لأن اللغة هى مفتاح النص الشعرى، وهذا أَلْزَمُ فى كل شعر قَدُمَ زمانه، وتحركت دلالات لغته ومفرداته.

والشاعر مسبوق بـ «مواضعات لغوية» وأخرى «أسلوبية شعرية» لا ريب فى هذا وهو - وإن التزم أصلَ المواضعات اللغوية فى مفردات اللغة، غيرَ مُرَخَّص له فى مخالفتها أو الخروج عليها - مُطْلَقٌ له أمرُ التصرف فى المواضعات الأسلوبية والشعرية يتصرف فيما وَجَد من الصور الشعرية، ويعيد بناءَها بما يَرى، ويتصرف فى حقائق الكلام ومجازاته بذاتيَّة الصنعة عنده وجديد النظم لديه بما يجعله صاحبَ مواضعات جديدة، فى الصنعة الشعرية، وهذا ما كان يقال له قديما: «طريقة الشاعر»، أو «مذهب الشاعر» أو «أسلوب الشاعر».

ولهذا وُصِفَ الشعراءُ بأنهم: «صَاغَةُ القَوْل»؛ لما فى عملهم من الشَّبَه

بعمل الصائغ، الذى يأخذ «المادة الموضوعة»، ثم يصوغها فتكون شيئاً جديداً، تنسب إليه صنعته، وتُرَدُّ إليه المهارة فى إخراجه. كانت «قطعة» من ذهب، فصارت «قرطا»، أو «سواراً».

وكذلك الشعر كان «لغة» وصار بعمل الشاعر «شعرا»، وكما أن صنعة الصائغ تعود إلى معنى فى القرط والسوار. . . فكذلك الشاعر تعود صنعته إلى معنى فى الشعر نفسه.

وللقدماء من نقاد العرب إشارات كثيرة تدخل فى باب اللغة الشعرية، وأنا أذكر منها بعضَ ماله صلة بهذا الموضع.

قالوا: إن لغة الشعر مبناها على الاتساع فى التأوُّل، فهى لغة عميقة غنيّة، لا فقيرة سطحية. . . وقد مرَّت بى نصوص كثيرة فى هذا المعنى، وبين يدى الآن نص لابن أبى الأصبع المصرى (٦٥٤هـ) ، قال فيه:

«الاتساع : أن يأتى الشاعر ببيت يتسعُ فيه التأويل، على قَدْر قوى الناظر فيه، وبحَسَبِ ما تحتمل ألفاظه»

وضرب مثالين من شعر امرئ القيس، ثانيهما قوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

قال: «لأن الحجر يطلب جهةَ السفل لكونها مركزَه؛ إذ كل شئ يطلب مركزه، بطبعه الذى جبل عليه، فالحجر يسرعُ انحطاطه إلى السفل من العلو، من غير واسطة، فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل، فهو حالَ تدحرجه يُرى وجهُه فى الآن الذى يُرى فيه ظهرُه لسرعة تقلبه، وبالعكس، ولهذا قال الشاعر: «مقبل مدبر معاً» يعنى: يكون إدباره وإقباله مجتمعين فى المعيَّة، لا يُعْقَلُ الفرق بينهما.

وحاصلُ الكلام : وصفُ الفرس بلين الرأس، وسرعة الانحراف، وشدّة العَدْو؛ لكونه قال في صدر البيت: إنه حسَنُ الصورة، كاملُ النصبة، في حالتَى إقباله وإدباره، وكرِّه وفرِّه. ثم شبّهه في عجز البيت بجملود صخر حطّه السيل من العُلُوِّ، لشدّة العَدْو، فهو في الحالة التي يُرى فيها لَبَّتُه، يُرى فيها كَفَلُه، وبالعكس.

هذا، ولم تَخْطُر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل، وإنما الكلامُ إذا كان قويا من مثل هذا الفحل احتَمَل لقوّته وجوهاً من التأويل، بحسب ما تحتمله ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه ولذلك قال الأصمعي: خيرُ الشعر ما أعطاكَ معناه بعد مُطَاوَلَة.

وقد غلط بعض الناس في تفسير هذا الكلام، وغلّط الأصمعي فيه لسوء تفسيره؛ لأنه توهّم أن الأصمعي: أراد الشعرَ الذى ركّب من وَحْشيّ الألفاظ، أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه. ولو كان كذلك كان شرّاً للشعر. وإنما أراد الأصمعي: الشعرَ القويَّ، الذى يحتمل مع فصاحته، وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه – معانِيَ شتىً يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة، وترجيح ما يترجح منها بالدليل[1]» أ.هـ

هذا النص جليل الشأن في باب «تذوق الشعر» وأول ما يوقف عنده منه قوله: «إن الاتساع في الشعر أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل»، فهذا التأويل المتسع هو دليلُ حذق الشاعر وفحولته من وجه، وبرهانُ فطنة الناقد، وقوة طبعه من وجه آخر، فالاتساعُ صنعةُ شاعر نابه، وعملُ ناقد حاذق.

وقد أشار ابن أبي الإصبع – كما رأيت – إلى كلام للأصمعي يدخل في معنى « التأويل الشعرى» وهذا دليل على أن النقاد العرب قد عرفوا هذا

(١) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير: ٤٥٤/٤٥٥.

التأويل الشعرى، من قديم.

والتأويل لا يكون إلا فى الكلام النابه القوى، والبيان المفعم الغنىّ، الذى يحتمل لقوته وغناه أوجهاً، وراء معناه الظاهر، وهو غير التفسير. قال الشريف على بن محمد الجرجانى فى كتاب التعريفات: إن التأويل: «صرفُ اللفظ عن معناه الظاهر، إلى معنى يحتمله» ومثّل له من القرآن بقول الله تعالى: «يخرج الحَيَّ من الميت . . .»

قال : «إن أراد به اخراجَ الطير من البيضة كان تفسيراً، وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر، أو العالِم من الجاهل كان تأويلا»[1] فالتفسير لما قرب من وجوه المعنى، والتأويل لما بعُدَ منها.

وقد ذاكرنى يوماً أخى وصديقى الدكتور محمد عيد، وذاكرته. وكان مما قال لى: إنى أريد أن أكتب عن: «التأويلية الأدبية» قلتُ: وما التأويلية الأدبية؟ قال: مذهب ظهر فى أوربا لتفسير «الكتاب المقدس» أولا، ثم رئى الأخذ به فى مجال الأدب، وتطبيقه عليه.

قلت له: فإن العرب والمسلمين سبقوا إلى هذا بغير شك، واستخدموا مصطلح التأويل بعينه: استخدموه أولا مع القرآن الكريم، في بيان ما تشابه منه، وكتبوا فى التأويل القرآني مالا يكاد يحصى لكثرته، وأفضلُ ما وقفت عليه فى هذا الباب ما بقى من كتاب: «حقائق التأويل، ومتشابه التنزيل» للشريف الرضى. وليت الأيام أبقته كاملا ولم تذهب بما ذهبت به منه[2]

فأنت ترى فى ما بقى من هذا الكتاب، عند كل آية من المتشابه، وجوهاً كثيرة، وفنوناً عجيبه من التأويل، كلها مما يحتمله اللفظ، وليس شئ منها

(١) كتاب التعريفات : ٥٠.

(٢) ضاع هذا الكتاب الجليل فيما ضاعَ من تراث الاسلام، وبقي منه الجزء الخامس وطبع في ايران.

بخارج عن «احتمالات الدلالة اللغوية»، وإن كان بعضها أقوى من بعض.

وأذكر الآن أنى كنت قرأتُ بعض ما فى هذا الكتاب على زميل سوريّ فى جامعة البحرين كان مفتونا بالدراسة الأسلوبية الأدبية عند علماء الغرب، فلما وقف على تلك الوجوه من التأويل اللغوى، أعجبه ذلك، وعجِبَ له. وقال ما كنت أظن أن للعرب والمسلمين مثل هذا. وما يجوز لمن عنده مثل هذا أن يضيعه، وأن يطلب ما هو مثله أو دونه أو كلاما هذا معناه.

فهذه التأويلية وُجدت عند المسلمين وأخذوا بها فى تأويل غير المحكم من آى القرآن، وبلغوا فى ذلك شأواً لا يكاد يدرك ثم أُخِذَ بها قليلا فى مجال الشعر، وإذا أنت رجعت إلى باب «الاتساع» فى كتاب : التحرير والتحبير لأبن أبى الإصبع الذى نقلتُ منه النص الطويل السابق . . . وجدتَه يبدأ الباب بالتأويل فى الشعر كما رأيت يختمه بالتأويل فى القرآن.

إن دراسة «التأويلية اللغوية» عند العرب فى مجال القرآن، ثم فى مجال الشعر، ومقارنة ذلك بما عند الغرب، من الدراسات النقدية المقارنة الجديرة ببذل الجهدِ.

وأعودُ إلى نص كلام ابن أبى الأصبع، فقوله : «إن بعض تلك المعانى التى يأتى بها التأويل لم تخطر على ذهن الشاعر وقت عمل الشعر»: لا يعنى أنه لا فضلَ للشاعر فيها، ولا مزية تعود عليه من جهتها. فإنّ الموهبة الشعرية العالية تعمل عملها فى خفاء. والطبعَ الأصيلَ قد ينتِج نتاجه، فى حالة تكون الموهبةُ فيها أعلى صوتاً من الفكر، والقريحةُ فيها أبعدَ رَمْياً من وعى العقل.

وفى مثل هذه الحالة إذا انفصل الشعر عن الشاعر، ثم نظر فيه ، لم يكد يصدق أنه هو قائله. ومن له باعٌ فى قول الشعر، يعرف ذلك من نفسه، وقد عرفته من نفسى فى بعض ما كتبته من الشعر.

وقول ابن أبي الإصبع: «على قدر قوى الناظر فيه» – أى فى الشعر – يحيل على ما ذكرته فى أوائل هذا الباب: من أن قوة الطبع فى متذوق الشعر، وصحة المعرفة، وطول الدربة؛ كُلُّ ذلك هو الفيصل فى قدرة الناقد على تذوق الشعر، ومعرفة أسراره، وبلوغ قراره؛ فإن النص قد يكون بكْراً، ثم لا يكون الناقد فحْلاً، فيحاولُ فلا يبلغ من النص مبلغا، فربما رَمَى الشِّعر بالقبح، ولو أنصف لرمى نفسه بالعجز.

والعبارة السابقة من كلام ابن أبى الإصبع تفسرُ اختلاف النقاد فيما بينهم فى تذوق الشعر، والحكمِ عليه، فما دام التذوقُ على قدْر قوى الناقد، وما دامت القوى تختلف، فلابد من اختلاف الأحكام، وتفاوت درجات النقاد فى التذوق.

وقول ابن أبى الإصبع: إن التأويل فى الشعر يتسع، ولكن «بحسب ما تحتمل ألفاظه» يكشف عن أصل مهم جداً، فإن اتساع التأوّل له حَدٌّ ينتهى عنده، ولا يصح أن يتجاوزه بحال، وهو: حدود ما تحتملُ الألفاظ، ونهاية أفق الدلالة الشعرية.

فمفردات اللغة ألفاظ موضوعة على دلالات بعينها، فإذا وضعت فى بناء شعرى تُصَرِّفَ فى تلك الدلالات الموضوعة تصرفا يثريها، ولا يلغيها، ويصير للألفاظ فى الشعر دلالة جديدة هى دلالة البناء الشعرى. . وهى دلالة غنية وثرية، يتسع فيها التأوُّل كما علمتَ، ولكنها ليست مفتوحة على المجهول، ولا خارجة على مقتضى المعقول. . . فإذا خرج الناقد فى تأوله إلى المجهول، ورَمَى بالشعر خارج ما هو معقول من أمر الأبنية اللغوية، فقد خرج إلى المحال، ووقع فى التيه.

وآفة بعض التذوق فى زماننا هى هذه: يريدُ الناقد أن يقع على الجديد،

وأن يأتي بالطريف، فيُلقي بأمر اللغة كله وراء ظهره، أو يكادُ، ويجرى وراءَ لوامع في رأسه من السراب الخادع، يظنه شيئاً، فربما أتى بالأعاجيب.

خذ مثلا – والأمثلة كثيرة جداً – قولَ أدونيس: « العيدُ الأول في حياة العربي هو عيد الجسد، حيث تتوحد الشهوة، واللذةُ، والنشوةُ، فالشاعر العربي دائمُ الصلاة، وهذه آية صلاته: العالمُ جَسَدٌ، لكن اجعله أيُّها الحب أكثرَ امتلاءً، وحُضوراً!!!»[1] فهذا كلامٌ تائهٌ، لا يُفيقُ ولو صُبَّبت عليه كلُّ ماء البحر، وماكنت أحب أن أودع كتابي مثل هذا. ولكن ذكرتُه ليُعرَفَ به ما كان مثله.

ولأبي عثمان الجاحظ أشارة تدخلُ فيما يعرف الآن في تذوق الشعر ونقده بـ «معجم لغة الشاعر» قال ما معناه: إن كلَّ شاعر وناثر تغلبُ عليه ألفاظٌ بعينها ، وإن كان واسعَ العلم، غزير المعاني[2].

ولا ريب أن دراسة معجم لغة الشاعر على سبيل الحصر، عمل جيدٌ في باب التذوق شريطة ألا يُكتفى فيه بالعَدّ الأصم، والإحصاء الأخرس، وأن يقال: استخدم الأفعال أكثر مما استخدم الأسماء، أو العكس، وكرر لفظ كذا ضعف ما كرر لفظ كذا . . . إلى آخر ما هو من هذا الباب.

فليست المزيَّة في هذا، بل فيما ينبى عليه من استنباط أغوار عقل الشاعر، ونفسه؛ فإن الألفاظ حواملُ للأفكار والمعاني، حُبْلي بالخطرات والنبضات، وهي –أي الألفاظ– وثائق تستبقي ذلك كلَّه. والغايةُ من الإحصاء العددي أن يُستخرج هذا على وجهٍ أتمّ، وإلا لم يكن للإحصاء من قيمة.

ومما يبحث عنه التذوق في ألفاظ الشعر معرفة كونها واقعةً حاَقَّ موقعها، نازلة أصحَّ منازلها، أو واقعةً حشواً، ونازلةً منزلَ زيادة، وللقدماء في هذا كلام

---

(١) أدونيس: مقدمة للشعر العربي: ٢٠.
(٢) الجاحظ: الحيوان: ٣٦٦/٣.

كثير جدا اشترطوا فيه ألا تكون ألفاظ الشعر مجتلبة لإصلاح وزن، أو تناسب قوافٍ أو نحوهما، وألا تكون الألفاظ فى النثر مستدعاة لاقامة أسجاع، أو تأليف فصول، أو نحو ذلك[1].

وهذا يدلك على أن قانون الألفاظ فى الأدب هو «الإفادة» أوّلا. فحيث أَفَاد اللفظ فى موقعه فائدةً، وأعطى معنى جديداً كان مَرْضِيّاً، وحيث لم يُفِدْ، ووقع حشوا زائداً كان معيباً.هذا ومن المعلوم أن اصلاح الوزن، وإقامةَ القافية من مقاصد الشاعر، وأن إقامَة الأسجاع، وتأليف الفصول من مقاصد الناثر. . . ولكنهم أرادوا أن يتحقق هذا بدون لفظ يُسْتدعى له وحده. وهذا يدلك على خطورة أمر الألفاظ فى الأدب عندهم.

وليس معنى قولنا: إن قانون اللفظ فى الأدب هو الفائدة أولا. أنها – أى الفائدة– غاية ما يُراد من اللفظ ويطلب. لا. بل سِرُّ الأدب والشعر فيما وراء الإفادة، وفيما بعد الإبانة، وللباقلانى فى ثنايا كتابه الجليل: إعجاز القرآن فصلٌ مركز العبارة، جامع للمعانى، يدخل أكثره فى هذا المعنى:

قال: إن البحث فى الشعر فى الحقيقة إنما هو عن أشياء وراء ظاهر الألفاظ والمعانى، أى: وراء الإفادة القريبة، والإبانة الظاهرة؛ لأن الكلام – وإن كان موضوعاً أصلا للإبانة عن الأغراض القائمة فى النفوس، الكائنة فى الصدور – فإنه لا يكون شعراً، ولا يستحق الوصف بالبلاغة بمجرد هذه الإبانة، بل بما وراء ذلك من حسن الموقع، ورشاقة التصرف، وبراعة النظم. وهذه الثلاثة وغيرها أشياء وراء الإفادة الظاهرة، وخلْفَ الإبانة القريبة.

قال: ومن أجل هذا شبّهوا النطق بالخط، وشبّهوا النطق والخط بالتصوير، ومعلوم أن الخطّ محتاج فوق إقامة الحروف، وأداء هيئاتها – إلى الرشاقة، والصحة، والملاحمة، واللطف؛ ليحوز الفضيلة، ويجمع الكمال.

(١) انظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة: ١٧٠.

وكذا التصوير محتاجٌ إلى أكثر من رسم هيئات الصور؛ ولذا أجمعوا على أن من الحذق فى التصوير أن يُصَوَّرَ الباكى المتضاحك، والباكى الحزين، والضاحكُ المتباكى، والضاحكُ المستبشر.

فَالخَاطُّ محتاج إلى لطف يد فى الخط؛ والمصور محتاج إلى لطف يد فى التصوير، والشاعر محتاج إلى لطف الطبع حتى يتناهى فى تصوير ما فى نفسه[1].

(قدر الكلام، وقدر المتكلم)

ومن مقاصد التذوق أن يُعْرَف قدْر الكلام فى نفسه، وفرْقُ ما بينه وبين غيره مما يقاربُه، أو لا يقاربُه، وأن يُعرف قدْرُ المتكلم من كلامه، وفضلُه من فضيلة بيانه، لأن الكلام طبقات: كلام المقتدر له نمط، وكلامه المتوسط له بابٌ، ولكلام المطبوع طريق، ولكلام المتكلف منهاج، وللكلام الذى جمع بين الطبع والصنعة باب[2]، ومن مقاصد التذوق أن يُعرف هذا كله.

ومن لم يعرف أقدارَ الكلام ، وأقدارَ المتكلمين، وتشابه عليه ذلك، فليس من أهل التذوق، وهو بمعزل عن صناعة الشعر. وكان القدماء لا يسلمون العلم بصنعة الشعر، إلا لمن عَرَفَ تلك الدقائق من الفروق. وقد أفاض فى هذا المعنى أبو القاسم: الآمدى، ونقل أن سائلا سأل المفضَّل عن الراعى، وذى الرمة: أيهما أشعر؟ فصاح عليه صيحة منكرة؛ لأن قدْر الراعى فى الشعر فوق أن يُقاس به ذو الرمة، أو يقارَبَ بينهما، قال الآمدى: وكذا غير المفضل لا يقيس ذا الرمة بالراعى ولا يقارب بينهما[3] فصيحة المفضل مردها إلى جهل السائل بالفرق بين أقدار الكلام، وأقدار المتكلمين .

---

(١) انظر: الباقلاني : إعجاز القرآن: ١١٩.
(٢) انظر: الباقلاني: أعجاز القرآن : ١٢٠
(٣) الآمدي: الموازنة . . . : ٤١٨/٤١٧/١.

والمتكلم يكون شاعراً فرداً ويكون أمة بأسرها، وكما يعرف قدْر الشاعر من شعره، ولا يقاس به مَن لا يقاربه، فكذلك يُعرف قدرُ الإمة من شعرها، ولا يقاس بها من لايقاربها من الأمم.

فلا يعرف قَدْر الشاعر إلا من عَرَف قدْر شعره، ولا يعرف قدرَ الأمة الشاعرة إلا من عرف قدر شعرها، ولا يعرف قدر الشاعر الفذ والأمة الشاعرة إلا من استبان عنده معرفة مذهبه أو مذهبها، وعَلِم طريقته أو طريقتها.

وقد قال الباقلانى: وكذا غيره من النقاد إن من تناهى فى علم صنعة الشعر، إذا نظر فى قصائد للشاعر، وعَرف طريقته ومذهبه، ثم عُرِضَ عليه شعْر غُفْل عرفَ أهُوَ له أمْ ليْسَ له؟ يعرف الطريقة بالطريقة، والنسجِ بالنسج. كما يعرف خط الكاتب من بين الخطوط، ورسالة المسترسل من بين الرسائل، وخطبةُ الخطيب من بين الخطب.

هذا فى الأكثر والأعم الأغلب، وقد يعجز الناقد عندما تشتبه الطريقتان، وتتماثل الصورتان: حين يتركُ الشاعر عمودَ مذهبه، ويدخل فى مذهب غيره، ويفارقَ طريقته، ويقتحمَ طريقة سواه، كما يشتبه شعر أبى تمام بشعر البحترى، فى القليل الذى فارق فيه أبو تمام صنعته، وتصنعه، وذهب فيه مذهب التسهل، وركب الطريقة الكتابية، التى هى طريقة البحترى[1]

ومعرفة مذهب الشاعر على هذا النحو، هو أعلى درجات التذوق، وأبعد مراميه، وثمة أخبار كثيرة مروية عن حذاق النقاد من العرب تدل على أنهم بلغوا هذه المرتبة، وحازوا هذه الغاية.

وقد ذكر الباقلانى هذا المعنى أيضا، وقال: إنه لم يكن ليخفى على أهل العلم بصنعة الشعر سَبْكُ أبى نواس من سَبْك مسلم بن الوليد أو نَسْجُ ابن

(١) انظر: الباقلاني: اعجاز القرآن: ١٢١.

الرومي من البحتري، أو مذهبُ الأعشى من مذهب امرئ القيس. . الخ، وكل له منهج في الشعر معروف، وطريقٌ فيه مألوف[1].

ومن معرفة قدر الشاعر أن يعرف حَظَّه من الإبداع والاختراع، أو الاتباع والاحتذاء، ومقدارُ ما في كلامه من الطبع والبداهة، أو التنقيح وإجالة الفكر، وليس يخفى على أهل العلم بصنعة الشعر من له من الشعراء سَمْتٌ بنفسه، ومن يقتدي في اللفظ أو المعنى، أو فيهما معاً بغيره، ومن يُلمُّ في بعض الأحوال دون بعض بكلام غيره[2].

ويعرف المتذوق درجةَ القائل وطبقته من ذوق كلامه، فيعرف الكلام العلوي، واللفظ الملوكي، من الكلام العامي، واللفظ السوقي[3].

وذلك لأن همّة نفس الرجل الشاعر كثيرا ما ينّطبع في شعره، ويلوح في لفظه مايدل عليها. وقد مرَّ بك: أن الأصمعيّ عرف ملوكية نفس امرئ القيس من بيت شعر له في الغزل[4].

ظاهرُ الشعر وباطنه

ولمّا كان التذوق الحقُّ نفاذا إلى سر الشعر، وغَوصاً إلى قراره، فإن الشعر يكون له «ظاهر» غير مراد، و«باطنه» هو المراد . . فإذا أخذ الناقد بظاهر الشعر، وغفل عن باطنه، فقد أفسد الشعر، ووقع من تذوقه بأبعد موقع وهذا المعنى عَرَفَهُ من عَرَفَهُ من النقاد العرب القدماء، وضربوا له الأمثلة.

فقد يكون ظاهرُ الشعر مثلا الدعاءَ، ثم لا يكون الدعاء مقصوداً. ومن أوضح أمثلته قول جميل:

(١) انظر الباقلاني: إعجاز القرآن: ١٢١.
(٢) انظر: الباقلاني: إعجاز القرآن: ١٢٢. ١٢٣.
(٣) انظر: الباقلاني : إعجاز القرآن: ١٢٣.
(٤) انظر ما سبق، ٩١، ٩٢

رَمَى اللَّهُ فِي عَيْنَيْ بُثَيْنَـــةَ بِالْقَـــذَى

وَفِي الْغُرِّ مِنْ أَنْيَابِهَا بِالْقَوَادِحِ

فهذا الشعر ظاهره الدعاء عليها، وبَاطنُه الثناء عليها، والمقصود الثناء لا الدعاء. قال الأنباري: «أراد: لله درها، ما أَحْسَن عينيها، وأراد بالغر من أنيابها سادات قومها»[1] قلت: وتفسير الغر من أنيابها بسادات قومها، من غريب التأول فاعرفه.

واهدارُ ظاهر الكلام، وإرادة باطنه مذهب للعرب قديم فإنهم يقولون: لا أمَّ له، ولا أبَ له، وما في معناهما، وهم يريدون: لله دره، ويقصدون إلى الثناء عليه، وهذا من عجائب تصرفهم، وجرأتهم على القول[2]

وقد وجدت للمرزوقي في: شرح ديوان الحماسة فِطنًا في هذا الباب تشهد بحسن تذوقه للشعر، فقد قال عند ذكر قول عامر بن الطفيل الكلابي:

– ابن عم لبيد بن ربيعة،وصريع دعوة النبي صلى الله عليه وسلم–:

طُلِّقْتِ إِنْ لَمْ تَسْأَلِي: أَيُّ فَارِسٍ

حَلِيلُكِ إِذْ لاَقَى صُدَاءَ وَخَثْعَمَا

قال المرزوقي: يمكن أن يكون الكلام دُعَاءً عليها، أو وعيداً لها، إن هي لم تنته إلى ما رسم لها. ويجوز ألا يكون الكلام دعاءً ولا وعيداً، وإنما هو كلام مُفْتَرِضٌ، توصَّل به الشاعر إلى ما أراد من الفخر، حيث يقول:

أُكِرُّ عليهم «دَعْلَجــاً»، ولِبَانَــهُ

إِذَا ما اشْتَكَى وَقْع الرِّمَاح تَحَمْحَمَا[3]

(١) نزهة الألباء: ٢٤٨.
(٢) السابق: ٢٤٧
(٣) شرح ديوان الحماسة: ١٠٢/١.

وتجويزُ ظاهر الكلام وباطنه معاً، إذا كان السياق يحتملها معاً فإذا تعيّن أحدهما، تُرك الآخر، كأن لم يكن، وما أظن الظاهر فى بيت عامر هذا إلا متروكا.

وفَسَّر المرزوقى على هذا أيضا أبيات بشامة النهشلى:

إِنَّا مُحَيُّوكِ يَاسَلْمَى فَحَيِّينَـــا
وإِنْ سَقَيْتِ كِرَامَ النَّاس فَاسْقِينَا
وإِنْ دَعَوتِ إِلَى جُلَّى وَمَكْرُمَةٍ
يَوْماً سَرَاةَ كِرَامِ النَّاسِ فَاسْقِينَا

قال: وهذا الكلام ظاهره استعطافٌ لها، وليس هذا الظاهر مقصوداً، وإنما قصدُ الشاعر أن يتوصل بهذا اللفظ إلى بيان شرفه هو وفضله، وإنه مستحق لما يستحقه الأفاضل والأشراف من الناس. وليس ثمت سَقىٌ، ولا تحيَّةٌ، ولا دعاءٌ على الحقيقة . . بدليل أنه اشتغل بعد هذه الأبيات مباشرة بمقصوده من الفخر فدل على أنه توصَّل بهذا الخطاب: خطاب سلمى إلى الفخر الذى أراده[1]

وهذا باب جليل جدًّا فى تذوق الشعر فتدبره، واجعله على ذُكْرٍ[2] منك أبداً، وأنت تقرأ الشعر الجاهلى، والإسلامى الأول فإنه يكثُر فيهما، فترى حديثا عن الرحلة، وما الرحلة بمقصودة على الحقيقة، وترى خطاباً ولا مخاطبَ، وحواراً ولا محاورَ، ووقوفاً ولا وقوفَ، فكلها مقاصدُ ظهر اللفظ، يتوصل بها الشاعر إلى مقاصد أخرى حقيقية ليست فى ظاهره، هى مراد الشاعر، وهى سر الشعر.

---

(١) المرجع السابق، والصفحة نفسها.
(٢) يقال : اجعل هذا منك على ذُكْرٍ، وذِكْرٍ: أى تذكُّر، والضمُّ أعلى: لسان العرب: (ذكر).

تلك هي القواعد التي يمكن أن يقوم عليها منهجٌ مستقيم في تذوق الشعر وهي: أن يترك «التذوق» لمن يحسنه، وأن يتحقق في «المتذوق» أصالة الطبع، وصحة المعرفة، وطول الدربة، والإنصاف في الحكم، وأن يُعلم أن التذوق صدور عن الذوق الشخصي بعد أن يكون، أصيلا مدربا عارفا، وأن يتجاوز التذوق قشرة الشعر، وينفذ إلى أسراره الكامنة، وراء ظواهر ألفاظه ومعانيه.

وهذه الأربعة قواعدُ للمنهج، وليست كل المنهج. فإذا انطلق المتذوق منها، وبنى عليها، ومضى إلى غاية ما يعطيه النص، بأقصى ما يستطيع من النفاذ = استقام له المنهج، وإذا تجاوز تلك القواعد كان كمن يبنى على غير أساس، ويعتسف بغير هادٍ، أو دليل.

وسأحاول في «الباب التالي» أن أتذوق نصاً من الشعر على هَدْيٍ من هذه القواعد؛ لأجمع بين النظر والتطبيق.

الباب الثاني: في التطبيق

تطبيق «نظرية الأزمنة الثلاثة»

على قصيدة عمرو بن الأهتم السعدي، التي مطلعها

ألا طرقت أسماءُ، وَهْيَ طَرُوقُ

وبانت على أنّ الخيالَ يَشُوقُ

أقسام القصيدة (*)

(الصدر)

١ - ألاَ طَرَقَتْ أَسْمَاءُ، وَهْيَ طَرُوقُ
وَبَانَتْ. عَلَى أَنَّ الْخَيَالَ يَشُوقُ

٢ - بِحَاجَةِ مَحْزُونٍ، كَأَنَّ فُؤَادَهُ
جَنَاحٌ وَهَى عَظْمَاهُ، فَهْوَ خَفُوفُ

٣ - وَهَانَ عَلَى أَسْمَاءَ أَنْ شَطَّتِ النَّوَى
يَحِنُّ إِلَيْهَا وَالِهٌ، وَيَتُوقُ

* * *

(الصلب)

٤ - ذَرِينِي، فَإِنَّ الشُّحَّ يَا أُمَّ هَيْثَمٍ
لِصَالِحِ أَخْلاَقِ الرِّجَالِ سَرُوقُ

٥ - وَإِنِّي كَرِيمٌ، ذُو عِيَالٍ، تُهِمُّنِي
نَوَائِبُ يَغْشَى رُزْؤُهَا، وَحُقُوقُ

(*) جعلتُ رواية التبريزي في شرح المفضليات (١/ ٤٥٠-٤٦٣) أصلاً عند التحليل، ورجعتُ إلي روايات أخري، وناقشت الفروق بين الروايات. واعتمدت في الحواشي اللغوية علي ابن منظور في لسان العرب، وعلي شرح التبريزي لأبيات القصيدة.

(١) (طرقت) : يريد طرق خيالها، والطروق لا يكون إلا ليلا. (بانت) : فارقت.

(٢) (بحاجة محزون): متعلق بقوله بانت، أي: بانت بحاجة محزون. «جناحٌ وهي عظماه»: أراد جناح طائر، وقع في شَرَك صائد، وأجهدته محاولة التخلص.

(٣) «شطَّت»: بعُدت: «النوي»: النيَّة التي ينويها المسافر «الواله» هو هنا : الذاهب العقل من عشق . «يتوقُ»: يشتاق إلي مَن يحبُّ ويتطلع.

(٤) «الشح»: أشد البخل، وارجع إلي تحليل هذا البيت . . .

(٥) «كريم»: الكريم من جمع أموراً: تَرْكَ المقذورات، والبعدَ عن الدنايا، وشرفَ الآباء، وحصانة الأمهات، والمروءَة، والصبرَ علي الملمات، وغير ذلك. «ذو عيال»: العيال هنا: وفودُ الأضياف، وطلاب الحاجات، المتوسلون من العشيرة والجيران «نوائبُ»: مصائب ونوازل، وأمورٌ ينوب هو فيها عن أهلها، ويحمل عنهم ما يفدحهم منها.

٦- ذَرِينِي. وَحُطِّي فِي هَوَايَ، فَـــإِنَّنِي
عَلَى الْحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَـفِـيقُ

٧- وَمُـسْـتَنْبِحٍ بَعْـدَ الْهُـدُوءِ دَعَـوتُه
وَقَـدْ حَـانَ مِنْ نَجْمِ الشَّـتَـاءِ خُـفُـوقُ

٨- يُعَـالِجُ عِـرْنِيناً مِنَ اللَّيْلِ بَارِداً
تَـلُـفُّ رِيَـاحٌ ثَـوْبَـهُ، وَبُـرُوقُ

٩- تَأَلَّقُ فِي عَـيْنٍ مِنَ الْمُـزْنِ وَادِقٍ
لَهُ هَيْـدَبٌ، دَانِي السَّـحَـابِ دَفُـوقُ

١٠- أَضَـفْتُ، فَلَمْ أُفحِش عَلَيْه، وَلَمْ أَقُلْ
لأَحْـرِمَـهُ: إِنَّ الْمَكَانَ يَضِـيقُ

١١- وَقُلْتُ لَهُ: أَهْلاً، وَسَهْلاً، وَمَرْحَباً
فَـهَـذَا مَـبِـيتٌ صَـالِحٌ، وَصَـدِيقُ

١٢- وَقُمْتُ إِلَى الْبَرْكِ الْهَوَاجِدِ فَاتَّقَتْ
مَـقَـاحِـيدُ كُـومٌ كَـالْمَـجَـادِلِ رُوقُ

* * *

(٦) «وحطيَّ في هواي»: انزلي علي مقتضي رأيي، وعند حكمي،«الزاكي»: النامي

(٧) «المستنبح»: ابن السبيل، طارق الليل، سُمي بهذا لأنه قد ينبح محاكيا بصوته صوت الكلاب؛ ليجاوبه كلب فيعرف به مكان أهله!! «نجم الشتاء»: أريد به هنا الثريا، لأنها تخفق للغروب جوف الليل في الشتاء «راجع هامش المفضليات، رقم(٧)، صفحة (١٢٤).

(٨) «عرنينا»: عرنين الليل : صدره ، وأوله.

(٩) «المزن»: السحاب. «الوادق»: القريب من الأرض لثقله: «هيدب»: ما يُري من أوائل السحاب الأبيض، أو:ما يُري من الرباب دوين السحاب. «دفوق»: متدفق.

(١٠)«لم أفحش»: من الفحش، وأراد: تجنب كل قبيح من القول أو الفعل

(١٢) «البرك الهواجد»: الإبل النيام، وراجع تحليل البيت: «المقاحيد»: عظام الأجسام:
«كوم» جمع أكوم وكوماء، وهو: الضخم المُشْرف، أو الضخمة المشرفة من الإبل.
«المجادل»: القصور، وشبهت بها الإبل في العظم.
«روق»: جمع رائق ورائقة، وهي التي يُعجب حسنها النظارين، ويروقُ لهم.

١٣- بِأَدْمَاءَ مِرْبَاعِ النِّتَاجِ كَأَنَّهَا
إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الْعِشَارِ فَنِيقُ

١٤-بِضَرْبَةِ سَاقٍ، أَوْ بِنَجْلَاءَ ثَرَّةٍ
لَهَا مِنْ أَمَامِ الْمَنْكِبَيْنِ فَتِيقُ

١٥- وَقَامَ إِلَيْهَا الْجَازِرَانِ، فَأَوْفَدَا
يُطِيرَانِ عَنْهَا الْجِلْدَ، وَهْيَ تَفُوقُ

١٦- فَجُرَّ إِلَيْنَا ضَرْعُهَا وَسَنَامُهَا
وَأَزْهَرُ يَحْبُو لِلْقِيَامِ عَتِيقُ

١٧- بَقِيرٌ جَلَا بِالسَّيْفِ عَنْهُ غِشَاءَهُ
أَخٌ بِإِخَاءِ الصَّالِحِينَ رَفِيقُ

١٨- وَبَاتَ لَنَا مِنْهَا، وَلِلضَّيْفِ مَوْهِناً
شِوَاءٌ سَمِينٌ زَاهِقٌ، وَغَبُوقُ

١٩- وَبَاتَ لَنَا دُونَ الصَّبَا وَهْيَ قَرَّةٌ
لِحَافٌ، وَمَصْقُولُ الكِسَاءِ رَقِيقُ

---

(١٣) «أدماء» : بيضاء، وانظر تحليل البيت «مرباع النتاج» تنتج أول الربيع وذلك أقوي لولدها. «العشار»: التي أتي عليها عشرة أشهر من حملها.

«الفنيق» الفحل العظيم من الإبل، وقيل: الفحل المُقْرم، الذي لا يركب لكرامته علي أهله، وكذلك كانوا يفعلون ببعض فحول أبلهم. . .

(١٤) «نجلاء ثرّة»: هي: الطعنة، الواسعة، النافذة، الغزيرة الدم. «فتيق» أي فَتْقٌ في لَبَّتها.

(١٥) : «الجازران»: النَّاحر، والسَّالخ. «تفوق»: تخرج روحَها علي هيئَة الفَوَاق.

(١٦) «أزهر» فسّر الأزهَر هنا بأنه: ولد الناقة، أي : جنينها .أو: زق الخمر المعتق علي التشبيه، وارجع إلي تحليل البيت.

(١٧) «بقير» أي مبقور، من البَقْر، وهو: الشَّقُّ.

(١٨) «موهنا»: بعد جزء من الليل. «زاهق»: شديد السَّمَن. «غبوق» الغبوق: شرابُ العشيِّ، وهو هنا : شراب بالليل.

(١٩) «لحاف»: دثارٌ يلتحف به من البرد

٢٠–وَكُلُّ كَرِيمٍ يَتَّقِي الذَّمَّ بِالْقِرَى
وَلِلْخَيْرِ بَيْنَ الصَّالِحِينَ طَرِيقُ
٢١– لَعَمْرُكَ مَا ضَاقَتْ بِلَادٌ بِأَهْلِهَا
وَلَكِنَّ أَخْلَاقَ الرِّجَالِ تَضِيقُ
٢٢– نَمَتْنِي عُرُوقٌ مِنْ زُرَارَةَ لِلْعُلَا
وَمِنْ فَدَكِيٍّ، وَالْأَشَدِّ عُرُوقُ
٢٣– مَكَارِمُ تَجْعَلْنَ الْفَتَى فِي أَرُومَةٍ
يَفَاعٍ. وَبَعْضُ الْوَالِدِينَ دَقِيقُ أ. هـ

* * *

«نظرية الأزمنة الثلاثة»

قال بها الشيخ الجليل أبو فهر: محمود محمد شاكر – رحمه الله – أثناء تحليله قصيدة:

إِنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِى دُونَ سَلْعٍ
لَقَتِيلاً، دَمُهُ مَا يُطَلُّ

وأنا اختصر كلامه فيها، بأقل ما يمكنني من اللفظ، فإن أردتها على

(٢٠) : «القري»: الإطعام
(٢٢) : «نمتني»: رفعت ذكري، وأعلت قدري، ونوهت باسمي. و«زرارة» و«فدكي» و«الأشد»: آباؤه، وأخواله.. «عروق»: جمع عِرْق، وهو: الأصل، ويجمع أيضا على أعْراق
(٢٣): «أرومة» : الأرُومَة هي: الأصل، وجمعها: أرُوم. «يفاع»: اليفاع: المرتفع «دقيق»: معناها هنا: لئيم.

وجهها، فاطلبها في موضعها من كلام الشيخ بألفاظه[1]

الأزمنة الثلاثة عنده هى: (زمن الحَدَث) و (زمنِ التَّغنّى) و(زمن النَّفْس)،

أما زمن الحدث فهو: زمن موقت، قوىُّ الأثر، سريعُ الانقضاء، مفروضٌ على الشاعر من خارجه، وأكبر أثره، أن يثير النفس الشاعرة، ويهيئها للتغنّى.

وزمن التَّغنّى: هو: توقيت استجابة النفس الشاعرة للحافز الذى حفزها، والمثير الذى أثارها، وهو: (الحدث). ثم تبلغ هذه الاستجابة درجة الاستثارة، ثم تبلغ الاستثارة درجة النضج، بَعْدَها ينفصل الغناء - أى الشعر - عن النفس طليقا بغير استكراه.

وزمنا الحدث والتغنى متداخلان، وربما بدآ معاً، ثم يستقل زمن التغنى بنفسه، تاليا للحدث، أو متباطئاً عنه. وربما وقعت أحداثٌ أخرى بعد التغنىّ، أو معه، ثم تجرى تلك الأحداث مجرى الحدث الأول فى إثارة النفس، وتهيئتها للقول.

وزمن النَّفْس: مختلف فى طبيعته عن الزمنين السابقين، فهو الذى يحمل ما بعثه زمنُ الحدث، أو أزمنُه الأحداث. وهو الذى يتحكم فى نغم البيت من القصيدة، أو فى نغم مقطع كامل منها، فيختلف عن سواه من الأبيات، أو المقاطع. وهو المؤثر فى تخيُّر الألفاظ، والتراكيب، وأنواع الدلالات، حتى ينتظمها نغمٌ واحد، أو أنغام مختلفة، تكوِّن لحنا واحداً، هو القصيدة.

وهذا الزمن مُمْتَد، متطاولٌ، لا ينتهى إلا بانتهاء القصيدة، وهو مع هذا قابل لأن يتجزأ، وينفصلَ بعضٌ منه عن بعض، ويكون الجزء الذى انفصل من هذا الزمن، هو المؤثر فى غناء الجزء الذى استقل به.

ومرور الوقت - وإن طال - لا يؤثر فى زمن النفس، مادام لم ينقطع

(١) نمط صعب، ونمط مخيف: ٢٤٠-٢٤٦.

بالكلية، ومادام الشاعر فى غنائه، لم يفرغ منه بعدُ ولهذا قد يتباعد ما بين زمن الحدث والتغنى وزمن النفس، ثم تتشابه أجزاء الغناء، كأن لم يتباعد ما بينها.

وزمن النفس هذا خفى جداً، يجدهُ الشعراء فى أنفسهم قلقا وحيرة، واستغراقا واستبطانا، وإن لم يسعهم التعبير عنه باللفظ. وله أثر عظيم فى تقسيم نغم البحر الشعرى، وأجزائه.. وله – أيضا – أثر عظيم فى (جثمان الغناء) ،وهو اللغة والألفاظ، وفى (روح الغناء) وهو : الوزن والنغم.

وزمن النفس: هو الزمن الشعرى على الحقيقة، وهو المسؤول عن «تشعيث» أزمنة الأحداث والتغنى، وعليه المعوّل فى نقد الشعر وتذوقه، لأن القصيدة هى: الأثر النهائى لهذا الزمن وفعله. وذلك «التشعيث» موجود فى الشعر الجاهلى، وإن كان أمره قد يخفى. أ هـ.

بناء الشعر في «النص». وبناؤه في «النفس»

ومؤدى هذا الكلام: أن الشاعر قد يشعّث أزمنة الأحداث أوزمنه، وأوزمنة الغناء أو زمنه، بالتقديم والتأخير، والتفريق والجمع، عندما يبنى قصيدته على النحو النهائى، الذى نراها عليه فلا يكون أول ما فى «بناء النص» الشعرى فى الواقع الذى نراه عليه هو : أول ما تغنت به النفس فعلا، ولا يكون آخر ما فى النص هو : آخر ما تغنَت به النفس. بل يكون وراء «ثبات» البناء الشعرى فى القصيدة كما هى الآن، «حركة» مفعمة، و«جيشان» صاخب، كان فى نفس الشاعر، فى مرحلة «البناء النفسى» للنص الشعرى، وذلك قبل أن يستقر النص على ما استقر عليه.

والتذوق الحق، هو الذى يبدأ من بدايات تلك الحركة، وينطلق من أول ذلك الجيشان، ويتتبع الشاعرَ فى ذلك، ليقف على «حركة» النص الشعرى، قبل أن «يثبت» على صورته الأخيرة.

«الأزمنة في قصيدة عمرو بن الأهتم»

كيف ولد هذا النص؟

قامت «أم الهيثم» إلى الشاعر تراجعه القول في الإنفاق، وبذل المال، فلم يلتفت إليها، فألحت عليه وأكثرت، وقالت : قد أنفقت فأتلفتَ، وبذلت فأسرفتَ. والتمستْ لصرفه العللَ واحتالت لذلك الحيلَ.

فلما خَشِيَ أن تنفذ عللُها إلى معنى الكرم المتأصل في نفسه، وأن تنال حيلُها من شرفه الرفيع الزاكي، الذي هو عليه جدٌّ حريص، غضب لقولها، ولم تطب نفسه بأن يجيبها إلى ما سألت، وأشاح بوجهه عنها، وقام من عندها، أو صرفها من مجلسه، وهو يقول لها:

ذريني. . .، ذريني، ذريني. . . هذا هو الحدث، وهذا هو زمنه. وإن قلت إن هذا القول قد تكرر منها، كنت بإزاء حدث مكرر في أزمنة مختلفة.

ثم استجابت نفسه لهذا الحافز الذي حفزه، والمثير الذي أثاره، فأدخله ذلك إلى زمن التغنِّي. ثم أسلمه الزمنان المتداخلان إلى زمن النفس، فَغَلَتْ نفسه بمعانيها، وتداعت المعاني، وجرت حركة الشعر في نفسه على الترتيب التالي فيما أرجح:—

كان أولُ الغناء حديثُه إلى أم الهيثم: (الأبيات : ٤–٦) وهي أول صلب القصيدة، فاستدعى ذلك حديثه عن أسماء: (الأبيات : ١–٣) وهي صدر القصيدة وأقام بالحديث الثاني «حديث الحب»: حب أسماء عوج الحديث الأول: «حديث اللوم» من أم الهيثم ثم رُدَّ إلى ذكر الضعيف الطارق: (الأبيات: ٧–٢١) وهي بقية صلب القصيدة وجوهرها، وفيه أفرغ كلَّ ما في نفسه، وانتصر لها، ثم ختم (بأبيات الحكمة: (٢٠–٢٣) وهي عجز القصيدة، وختامها.

هكذا جرت حركة المعانى فى نفس الشاعر، وعلى هذا النحو تنامت، وعندما بنى الشاعر النص البناء الأخير وضع حديث أسماء فى أول النص، لأن الغزل عندهم له الصدارة، وبه تكون البداية.

وعلى هذا فإن البيت الرابع من قصيدة عمرو، والبيتين بعده. هى أوّلُ ما كان من غنائه، وأسبق ما فاضت به نفسه، وتحركت به شفتاه، ثم تَمَّامُ الغناء حول هذه الأبيات الثلاثة، على النحو الذى رأيت.

وهذا الذى قلتُه اجتهادٌ، وفرضٌ قد يصح، وقد لا يصح ولكنى قلَبْتُ النص كثيرا، فصحَّ عندى هذا الغرض، وذلك الاجتهادُ. وسأمضى الآن فى التحليل وفق ذلك البناء : «بناء الشعر فى النفس» لا «بناء النص» كما هو بين أيدينا الآن.

* * *

(حديث إلي أم الهيثم)

٤- ذَرِينى فــإنَّ الشُّحَّ يَا أُمَّ هَيْــثَمٍ
لِصَــالِح أَخْــلاَقِ الرِّجَــالِ سَـرُوقُ

٥- وإنى كــريمٌ، ذُو عِــيالٍ، تُهِــمُّنى
نَوَائِبُ يغْـشَى رزْؤُها، وحُــقُــوقُ

٦- ذرينى، وحُطَّىَ فى هَوَاىَ فَــإِنَّنى
على الحَسَبِ الزَّاكى الرَّفِـيعِ شَـفِـيقُ

بنيت هذه الأبيات كما ترى على فعل الأمر «ذرينى»، وقد رجحْتُ أن الشاعر قاله «كلاما» لأم الهيثم فى محاورة معها، قبل أن يصير لفظا «شعريا» يُبْنَى عليه المعنى فى هذه الأبيات، بل ويبنى عليه النص كله.

وقد ذكر الشاعر هذا الفعل فى أول البيت الرابع، ثم كرره، في أول البيت

السادس، كما ترى فى رواية التبريزى فى «شرح المفضليات».

ورواية البيت الخامس فى «معجم الشعراء» للمرزبانى : ٢١٢. هكذا ذرينى فإنه ذو فعال تهمنى . . . إلخ البيت، وعلى هذه الرواية يكون الفعل «ذرينى» قد كرر ثلاث مرات فى أوائل الأبيات الثلاثة فإذا أضفت العل «حطًى» كان فى هذه الأبيات الثلاثة أربعة أفعال أمر.

وهذا الأمر المكرر قد حَمَل أثرَ نفس الشاعر ووسم هذا المعنى من معانى القصيدة، وهذا المقطع من مقاطعها بسمة «نفسية» لا تجدها فى سائر القصيدة. فالشاعر هنا حَادَ، جاد ثائر النفس، حازم الرأى، مستعلٍ فى الخطاب.

وأنت إذا قرأت المقطع الأول من القصيدة: أي (الحديث عن أسماء)، وانتهيت إلى قول الشاعر فيه:

وهان عَلَى أسماءَ أن شطت النوى . . . البيت.

ثم انتقلت إلى البيت الذى بعده وهو أول الحديث إلى أم الهيثم:

ذرينى فإن الشحّ يا أم هيثم . .. البيت، ومابعده = وجدتَ فرقا ظاهرا بين المعنيين وبين حالتين نفسيتين للشاعر وكنت كمن انتقل من حالة نفسية إلى حالة أخرى مغايرة، وهذا هو الأثر الذى قال أبو فهر - رحمه الله- إن زمن النفس يصنعه فى الشعر.

وورود فعل الأمر مكررا على هذا النحو مما إنفرد به هذا المقطع من مقاطع القصيدة، وسترى أن الشاعر قد استخدم الأفعال الماضية، والمضارعة فى بقية القصيدة، وذلك كان من أقوى الأدلة التى رجَّحَت عندى أن هذه الأبيات كانت أول ما تغنى به الشاعر، وفاضت به نفسه، لأنها تحمل الحالة النفسية لميلاد النص، بما تدل عليه هذه الأوامر.

وقد لاحظت أن الذين ترجموا لعمرو بن الأهتم، وأشاروا إلى قصيدته

هذه، قد اختاروا البيت: (ذرينى فإن الشح يا أم هيثم . . لصالح أخلاق الرجال سروق)وبيتا أو أكثر بعده: فعل ذلك «ابن قتيبة» «والمرزبانى»، «وابن الأثير»، و«ابن حجر» «وابن عبد البر[1]»

أيكون فى هذا دليل على أنهم لاحظوا أن هذا البيت هو: «بيتُ القصيد» أو «مفتاح النص» أو «أوّل التغنى»، الذى تنامت حوله القصيدة، والتأمت؟ فإن صحّ هذا فهو يقوى ماذهبت إليه، من أن هذه الأبيات الثلاثة هى أول الغناء الشعرى.

وإذا كان الشاعر قد بنى المعنى فى هذه الأبيات الثلاثة على فعل الأمر «ذرينى»، فإنه جعل الخطاب فيها لا مرأة، هى: «أم الهيثم»، فمن تكون أم الهيثم؟!

ذُكرَت هذه المرأة بهذه الكنية: «أم الهيثم» فى الروايات القديمة أعنى: روايات «المفضليات»، و«الشعر والشعراء»، و«شرح المفضليات» للتبريزى، و«معجم الشعراء» للمرزبانى ومثلها رواية «الاستيعاب» لابن عبد البر، وهى متأخرة ولكنها وردت فى بعض الروايات المتأخرة بغير هذه الكنية، ففى «أسد الغابة. . . » لابن الأثير: يا «أم هاشم» وفى «الإصابة . . . » لابن حجر و«بهجة المجالس . . . »لابن عبد البر يا «أم مالك» ورواية : «أم الهيثم» هى الأصح – فيما أرى – ثم غُيِّرت الرواية، وهذا مثال لما يحدث كثيرا فى «أعلام» الشعر ، وهو مما تفعله الرواية بالشعر.

ولم أقف على خبر مروى فى أخبار عمرو بن الأهتم يعرف منه من تكون «أم الهيثم» بالنسبة له؟ والذى أرجحه أنها زوجته، وإن لم تأت بهذا الرواية.

---

(١) الشعر والشعراء: ٦٣٨/٢، ومعجم الشعراء: ٢١٢، وأسد الغابة . . : ١٩٧/٤ والإصابة. . : ٦٠٤/٤، وبهجة المجالس . . : ٣٠٠/١، والاستيعاب . .: ١١٦٥/٣

فقد تتبعت هذا المعنى فى الشعر القديم، فوجدت الأكثر أن «الزوجة» هى التى تراجع زوجها القول فى أمر بذله المال، وتلومه على كثرة الانفاق، وما أكثر ما ترى الشاعر منهم يقول: إنها «بكرت تلومه فى الندى»، أو «هبت بليل تلومه» أو نحو ذلك. وهذا القول من الزوجة مفهوم؛ لأنَّ ما ينفقه الرجل فى كسب المحامد، واجتناء المآثر، يعودُ عليها، وعلى بنيها نقصا فى النفقة وربما بلغ بها وببنيها مبلغ العوذ. ومازالت المرأة مذ كانت تحبُّ أن يكون لها كلُّ مال زوجها،ويؤلمها أن يعود منه شئ على غيرها، وعلى غير بنيها، ولهذا قيل فيهن:

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حيْثُ عَلِمْنَــــهُ ... وَشَرْخُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ

وقد يعيِّن الشاعر زوجته فى حكايةما كان منها، وقد لا يعيِّنها كما فعل عمرو، وهو الأكثر وممن عيَّنها يزيدُ بن الرُّومِيّ العتكى، قال:

أَلاَ بَكَرَتْ طَلَّتِي تَعْـــــذُلُ ... وأَسْمَـاءُ فِي فِـعْلِهـا أَجْـهَلُ
يَسُــرُّكِ فِـيـمَـا تَمَنَّيْتِ أَنْ ... يُجَـــادَ عَلَيَّ، وَأَنْ أَبْخَلُ !!
وأَنْ أَسْـأَلُ النَّاسَ أَشْـيَـاءهُمْ ... وأَمْنَعَ مَــالي، فَــلاَ أُسـأَلُ
تُرِيدُ سُلَيْـمَـاكِ جَـمْعَ التِّـلاَ ... دِ والضَّـيْفُ يَطْلُبُ مَـا يَأْكُلُ[1]

وممن لم يعينها، وفهم من الكلام أنها زوجه «حَرِيٌّ بن ضَمْرَةَ النَّهْشِلِيّ» قال:

بَكَرَتْ تَلُومُكَ بَعْــدَ وَهْنٍ فِي النَّدَى ... بَسْلٌ عَلَيْكِ مَــلاَمَـتِي وعِـتَـابِي
أَأُصُـرُّهَا، وبُنَيُّ عَــمِّي سَــاغِبٌ؟! ... فكَفَـاكِ مِنْ إِبَةٍ عَلَيَّ وَعَـابِ
ولَقَـدْ عَلِمْتُ فَـلاَ تَظُنِّي غَـيْـرَهُ ... أَنْ سَـوْفَ يَظْلِمُنِي سَبِيلُ صِحَابِي

(١) أبو تمام :الوحشيات: ٢٥٥. وطَلَّةُ الرجل: امرأته، وكذلك حنَّته: اللسان (طلل).

أرأيت إنْ صَــرَخَتْ بِلَيْلٍ هَامَــتِي
وخَــرَجْتُ منهَــا عَــارِياً أثْوَابِي
هَلْ تَخْـمِـشَنْ إبِلِي عَلَيَّ وُجُـوهَهَــا
أو تَعَـصِّـبنَّ رُؤُسَـهَـا بِسِـلاَبِ؟!![1]

ومنهم «تأبط شرا حيث يقول:
يَامَنْ لعَــذَّالَةٍ خَــذَّالَةٍ نَشِبٍ
خَــرَّقتِ باللَّوْمِ جِلْدِي، أيَّ تَخْـرَاقِ
تَقُــولُ أهْلَكْتَ مَــالاً لَوْ ضَنِنْتَ به
مِنْ ثَوْبِ عِـــزٍّ، ومِنْ بَزٍّ وأعْــلاَقِ
(سَـدَّدْ خِـلاَلَكَ مِنْ مَـالٍ تُجَـمِّـعُـه
حَـتَّى تُلاَقِيَ مَــا كُلُّ امْـرِئٍ لاَقِ)
عَــاذِلَتَــا إنَّ بعْضَ اللَّوْمِ مَــعْنَفَــةٌ
وهَلْ مَـتَــاعٌ وَإنْ بَقَّـيْـتُــهُ بَاقِ؟
إنِّي زَعِـيمٌ لَئِنْ لَمْ تَتْـرُكِي عَـذَلِي
أنْ يَسْــأَلَ الحَيُّ عَنِّي أهْلَ آفَــاقِ
أنْ يَسْــأَلَ الحَيُّ عَنِّي أهْلَ مَــعْـرِفَـةٍ
فَــلا يُخَــبِّــرُهُمْ عَنْ «ثَابِتٍ» لاَقِ
لَتَـــقْــرَعِنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ
إذا تَذَكَّــرْتِ يَوْمــاً بَعْضَ أخْــلاَقِي[2]

هذه نماذج ثلاثة من الشعر، الذى يصور ما كان يتعرض له المنفقون

(١) أبو تمام : الوحشيات: ٢٥٦: والإبَة: الخزي والعار وما يستحي منه. عن شاكر هامش رقم (٢)
(٢) الشعر والشعراء : ٣١٩/٣١٨/١ وانظر : شرح المفضليات للتبريزي : ٤١/١-٥٠، وبينهما اختلاف في الرواية.

الأجواد، والأسخياء الباذلون، من لوم الزوجات، وعتبهن، ومثلها كثير[1].

وقد علمنا من هذا الشعر أن مذهب الرجال فى ذلك بخلاف مذهب النساء؛ فالرجال يريدون حيازة المكارم، واجتناء المحامد، ولو بالمغارم، ويرون أن ما يكسب من الحمد أعظم مما يبذل من المال، وأبقى.

والنساء يُؤْثِرن جمعَ التلاد، واستبقاءَ المال، وإن جَاع الضيفُ، وحُرِم ذوو الحقوق!! والأعجب أنهن قد لا يرين بأساً بأن يَأْخُذْن، ولا يُعطين، ويُجادَ عليهن ولا يَجُدْن، إن صحّ ما قاله يزيد العَتكيّ.

ولهذا ما يكثرن اللوم، ويُطلْن العزل، حتى ليخرّقن الجلد، أو يحرّقنه كما قال: تأبط شرا.

وقد تعرّض «عمرو بن الأهتم» من «أم الهيثم» لمثل هذا، فكره منها ما كره هؤلاء من زوجاتهم، وضاق بمثل ما ضاقوا به، وكان كرهه وضيقه «مفتاح» هذه القصيدة، والباعث على هذا الشعر.

وفى الأبيات الثلاثة المتقدمة «مَلْمَح أُسْلوبيّ»، يبدو منسجما مع عاطفة الشاعر المسْيطرة، فالمعنى — كما رأيت — حوارٌ بينه وبين «أم الهيثم» ولكنه لم يعدل فى قسمة الكلام لأنه لَمْ يجعل لرأيها نصيبا فى الكلام كنصيب رأيه، ولا جعل لكلامها حظا فى الحديث كحظ كلامه، بل نشر كلامه هو ورأيه، وطوى كلامَا،ورأْيَها، وجعلهما بمنزلة المنبوذ المطَّرح، والمتروك المزدرى.

هو يقول لها، فى أول كل بيت «ذرينى» ولا يقول:تذره من ماذا؟ أعنى لا يصرِّح بذلك، ثم يتم كل بيت من الأبيات الثلاثة بكلامه هو، ويعرض فيه رأيه هو: وهذا منسجم أشدّ الإنسجام مع الذى قلته: من أن الشاعر يبدو فى هذا

(١) عندي بحث طريف لم يكتمل عنوانه: «الجفاء في مخاطبة النساء في الشعر العربي القديم» يناقش هذه القضية، وأرجو أن أتمكن من إتمامه بعون الله.

المقطع من القصيدة، أو هذا المعنى من معانى النص = كارها لقول «أم الهيثم»، مبغضا لرأيها؛ فجعلَ طيٌّ كلامها، بمنزلة التعبير عن هذا البغض، وذلك الكرة.

وإذا كان الشاعر لم يصرِّح برأيها، ولم يَحْكِ لفظ كلامها، فإننا قد علمنا ذلك من فحوى القول، وعبرٌ المذكور من الكلام عن المحذوف منه أبلغ تعبير: كانت تزيِّن له الشحَّ، فقال لها: لا. إن الشح يسرق أخلاق الرجال، وكانت تهوِّن عنده القيام بحق ذوى الحقوق، وإغاثة من نزلت بهم النوازل، ونابتهم النوائب، فقال لها: لا. أولئك عيالى، ولا يليق بالكريم أن يضيع من يعول،وكانت كأنها لا تُلقى كبير بالٍ لحسبه القديم، ومجده التليد، فقال لها: لا. إنى مشفق على حسبى، ضَنين بشرفى، ومجدى.

وتَرْكُ حكاية ماقالت – وإن كان مفهوماً بدلالة الفحوى – هو: الترجمان الصادق، عن نفس الشاعر، فى هذا المعنى من معانى الشعر، وهو حَقُّ المعنى فى هذا الموضع.ولو صرَّح الشاعر بما كانت قالته، لاختل الكلام، ووقع الشعر ضعيفا فاتراً، ورِخْوا ناقصاً.

ولعلك تلاحظ أن الشعراء الثلاثة الآخرين، الذين سُقتُ أشعارهم فى المعنى، قد انصرفوا أيضا – أو كادوا –عن حكاية ما قاله نساؤهم. ولشعر عمرو ابن الأهتم مذاق خاص بين أشعارهم فى هذا الباب، وقد كان سيداً من سادات قومه، شريفا، مذكوراً؛ فهو حرىٌّ أن يغضب لكل ما من شأنه أن ينال من شرفه وسيادته.

اختلاف الرواية في الأبيات

اختلاف الرواية فى الشعـــر مما ينبغى أن يوقف عنـــده فى «التـــذوق» وأن يُفسرَّ[1].

(١) انظر: محمود محمد شاكر : نمط صعب ونمط مخيف: ١٢١ ومابعدها.

وفى رواية الأبيات الثلاثة المتقدمة ضربان من الاختلاف: اختلاف فى وضع لفظ موضع لفظ، واختلاف في ترتيب الأبيات.

والاختلاف فى وضع لفظ موضع لفظ، ورد فى موضعين: الأول: وضع «أم مالك» أو «أم هاشم» فى موضع «أم الهيثم»، وقد ذكرت هذا الاختلاف فيما سلف ورجحت منه ما ترجح عندى. والموضع الثانى فى لفظ «الشحّ» فى قوله: (. . . فإن الشحّ يا أم هيثم . . .)، فقد روى: «فإن البخل».

فرواية المفضليات، وهى الأقدم: «فإن البخل. . .»، وعلى هذا جاءت أكثر الروايات التالية، فيما وقفت عليه : رواية «ابن قتيبة» (٢٧٦هـ) فى: الشعر والشعراء، ورواية «المرزباني» (٣٨٤هـ) فى: معجم الشعراء، وابن عبد البر القرطبى (٤٦٢هـ) فى: الاستيعاب فى معرفة الأصحاب . . .)، وابن الأثير الجزرى (٦٣٠هـ) فى: أسد الغابة فى معرفة الصحابة، وابن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ) فى : الإصابة فى تمييز الصحابة.

ورواية التبريزى (٥٠٢هـ) المثبتة هنا: «فإن الشحّ»، وتبعه عليها ابن عبد البر فى: بهجة المجالس، وأُنس المُجالس[1]. فرواية: «فإن البخل» هى الأقدم، والأشهر كما ترى.

«والبخل» و «الشحّ»، وإن كانا لفظين يوضع أحدهما أحيانا موضع الآخر، ويفسر أحدهما بأخيه، فإن بينهما فرقا فى المعنى: «فالبخل» هو: المنع، وهو ضد الكرم، وفيه أربع لغات: البُخْلُ، والبُخُلُ، البَخْلُ، والبَخَلُ. و«الشحّ»: بخلٌ مع حرص؛ فهو حرصُ النفس على ماملكت، وبخلُها به؛ فهو أشدُّ البخل إذن. وقيل: البخل فى آحاد الأمور والشح عام، وقيل: البخل بالمال، والشح بالمال

(١) راجع: المفضليات: ١٢٣ والشعر والشعراء: ٦٣٨/٢، ومعجم الشعراء: ٢١٢، والاستيعاب . . : ١١٩٥/٣، وأسد الغابة . . . .: ١٩٧/٤ والإصابة . . .: ٦٠٤/٤. وشرح المفضليات للتبريزي: ٤٥١/١، وبهجة المجالس. . . : ٣٠٠/١.

والمعروف وقيل الشحّ هو الظلم، وليس مجرد منع ما فى اليد[1]

وقال الشريف الجرجانى: البخل [illegible] من مالكَ، والشحّ: أن تمنع المال وإن كان من مال غيرك، فهو لؤم متأصل قال: وقيل: البخل: «ترك الإيثار عند الحاجة» ،ونقل عن حكيم قوله:: «البخل: هو محو الصفات الإنسانية، واثبات عادات الحيوانية»[2].

وقال الألوسىّ: «ثم إن السخاء لا يتوقف على بذل المال، فإنه هيئة للإنسان، داعية إلى بذل القُنيات، حصل معه البذل أو لم يحصل، ويقابله الشحّ والجود بذل المقتنى، ويقابله البخل. هذا هو الأصل وإن كان كل واحد منهما قد يستعمل في موضع الآخر.. ويدلك على هذا الفرق أنهم جعلوا الفاعل من السخاء والشحّ على بناء الأفعال الغريزية؛ فقالوا: شحيح، وسخيّ.وقالوا جواد، وباخل. وأما قولهم: بخيل فمصروف عن لفظ الفاعل للمبالغة، كقولهم: راحم ورحيم. ولكون السخاء غريزة لم يوصف البارى تعالى به»[3]

وحاصل هذا الاختلاف: أن الشحّ: بخل متأصل، يلحق بالغرائز والطبائع الراسخة أو يكاد والبخل منعُ ذات اليد، وهو من عوارض الأخلاق التى تعرض، فإن أخذنا بالرواية الأقدم: رواية «فإن البخل» كان لها وجهة من المعنى، وهى: أن الشاعر الذى تأصل معنى الكرم فى نفسه، قد أنفَ من أن ينسب إلى البخل وهو المنع العارض، وثارت لهذا ثارته، فكيف لودعِيَ إلى الشحّ؟!

---

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب: (بخل) و(شحّ)، وابن مطرف الكناني: القرطين . . : ١٧١

(٢) انظر علي بن محمد الجرجاني كتاب التعريفات: ٤٢.

(٣) محمود شاكر الألوسي. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ١/٧٢.

فهذه الرواية تفيد تأصل معنى الكرم فى نفسه، وتدل على أنه من جملة طبائعه، وتكشف عن وفائه لقيمه التى يؤمن بها، وأخلاقه الصالحة التى يحرص عليها. وفى رواية «إن الشح» معنى آخر، وهو: أن الرجل قد «يبخل» ويعتاد البخلَ، حتى «يشح»، ويبلغ درجة الأشحَّاء كأن البخل مفض إلى الشح. والتنفير من الشح أبلغُ لأنه أقبحُ، وعارُه أشنعُ. هذا وفى جرس حروف «الشح»، ما لا تجده فى لفظ «البخل».

وعلى هذا فرواية «فإن الشح» أبلغ فى المعنى، ورواية «فإن البخل» أكثرُ موافقة لمعنى الأبيات، لأنها إنما دعته إلى البخل، وهو عَرَضٌ طارئ، أما الشح المتأصل فإنه لا يتأتى من سيد مثله.

والشاعر يقول: «إن البخل يسرق صالح أخلاق الرجال»، وهذه صورة بديعة، فالسَّرَقَ كما تعلم هو الأخذ الخفى، والأخذ من حرز، فإن كان الأخذ من ظاهر فهو: الاختلاس، أو الاستلاب، أو الانتهابُ، أو الاحتراس[1]، ومعنى هذا: أن الرجل، إذا رضِىَ بالبخل، واعتاده، واعتَلَّ لفعله بالعلل، والتمس لنفسه فيه المعاذيرَ = عَدَا هذا البخل على «صالح أخلاقه، فى خِفية، فسرقها شيئاً فشيئا، حتى يأتى على ذلك الكنز، ويفضَّ ذلك الحِرْز.

وإنها لصياغة جدُّ مؤثرة، وصورةٌ جدُّ معبرة، وبيان حافلٌ: صورةُ هذا البخل أو الشح، وقد صار لصاً متخفيا، يُغيرُ على صالح الأخلاق فى غفلة من أهلها، وقد أحرزوها، فينتهبها، ويضع فى موضعها جَسَداً من اللؤم. «والرجال» فى هذا الشعر لا يريد الشاعر بهم من ليسوا «نساءً»، بل يريد من اكتملت فيهم أخلاق الرجولة . ..

هذا من اختلاف الرواية بوضع لفظ موضع لفظ آخر، وفى الأبيات

(١) ابن منظور: لسان العرب: (سرق).

اختلاف مرده إلى الترتيب: ترتيب الأبيات؛ فرواية المفضليات هكذ: (ذريني فإن الشحّ. . . البيت)، وبعده: (ذريني وحُطّي في هواي . . . البيت)، وبعده (وإني كريم ذو عيال . . .البيت).

وهذه الرواية تبدو لي أكثر التئاماً في المعنى من رواية التبريزي السابقة؛ فالشاعر حين ردّ على «أم الهيثم» قولها، وسفّه رأيها، احتج لذلك بثلاث حجج، هي: حِرصُه على صالح أخلاقه أن يسرقها البخل، ثم اشفاقُه على شرفه الزاكي الرفيع أن يذهب به الشحّ، وهذا المعنيان يعودان إليه، فهما من باب واحد، ورواية المفضليات توالي بينهما، أما رواية التبريزي فإنها تفصل بينهما بالحجة الثالثة، وهي: حقوق ذوي الحقوق، ومن تنوبهم النوائب في ماله.

والشاعر –كما ترى – يحتج بشرفه، وحسبه. «والشرف» : هو محاسن الآباء، و«الحسب» أصله أيضا: الشرف الثابت في الآباء، أو ما يَعُدُّه الإنسان من مفاخر آبائه. وكان الرجل الشريف منهم يحسب مآثر آبائه، واحدة، واحدة، ويُعَدِّدُهم رجلا رجلا فَسُمّي الحسبُ حسبا، لما فيه من معنى: العَدّ والحساب[1].

فإذا جمع الرجل إلى محاسن آبائه، محاسن نفسه، كان قد تَمّ وكَمل وإذا كان شريف الآباء لئيم النفس، لم يكد ينفعه شرف آبائه. وإذاجمع لؤمَ الآباء، ولؤمَ النفس، فذلك الساقط، الساقط[2].

واحتج الشاعر أيضا بمن يُعيل في قوله : (. . . ذو عيال)، وعياله فريقان: «أهل الحقوق»، و«أهل النوازل النازلة»، وهم عنده أهل حق، يقول : إنه لا يعطي هؤلاء وهؤلاء ترفاً، ولا يَهَبُ سَفَها، بل يؤدي حقوقاً واجبة. فانظر إلى ما وراء هذا المعنى من الإنسانية الحقّة، التي ترفع الكرم إلى مصاف القيم الإنسانية

(١) ابن منظور: لسان العرب: (حسب)، (شرف).
(٢) انظر: ابن قتيبة: كتاب العرب: ضمن رسائل البلغاء: ٢٨١.

العليا، كيف لا؟! وهو مما تستبقى به الحياة، وهي أجل النعم .

وقال ابن المقفع: لكل أمر أصلٌ، وفصلٌ - أي فرع - ومن التضييع حفظ الفصول وإضاعة الأصول. قال: والأصل في الجود أن تُعطي الحقوق لأهلها، ولا تضيّع فإن قدرت بعد هذا أن تزيد في حق ذي الحق، وتعطي من لا حقّ له عندك، فقد حفظت الفصل بعد حفظ الأصل وهذا أتم وأفضل[1] والشاعر قدّم اعطاء من نزلت بهم النوازل، على ذوي الحقوق الثابتة ليدلك على أن الأصل والفصل عنده في الجود سواء.

وقول الشاعر لأم الهيثم: «حُطّي في هوَاي. . .» صورة شعرية معبرة عن المعنى الذي أراده؛ فالحَطُّ في اللغة: النزولُ بعد ترحال، ووضعُ الأحمال عن الدواب بعد طول سفر[2] وهذه المرأة - كما علمت - كان لها هوى يخالف هوى زوجها في الكرم، ورأيٌ يناقض رأيه. وكانت قائمة في هواها غيرَ قاعدة، لجوجةً في أمضاء رأيها غير رفيقة، فلما كانت كذلك، جعلها الشاعر بمنزلة «الراحل» الذي لم يستقر به ظهرٌ، ولم تطمئن به أرض، وقال لها: حطي رحل هواك عند هواي، وانزلي برأيك عند رأيي، ولاحطٌ هناك، ولا رحلَ، ولا نزول على الحقيقة.

إنما هو تصويرٌ شعريٌ منظور فيه إلى مافي معنى «الرحلة»، من القلق، وطول النصبَ، وما في معنى «النزول» من الاطمئنان، والراحة. والمعنى وراء التصوير هو: وافقيني على رأيي، وطابقيني على مذهبي.

وقد ذكرت في الباب الأول، وهو: (منهج تذوق الشعر) : أن لغة الشعر مبناها على الاتساع، وأنّه قد يتسع فيها «التأويل» ، فيطلب «المعنى الخفي» ،

---

(١) انظر: رسائل البلغاء : ٥٨.

(٢) ابن منظور: لسان العرب: (حَطَطَ).

الكامنُ في الشعر، وراء «المعنى الظاهر» فإذا تأوَّلنا هذه الأبيات على هذا النحو قلنا:إن «أم الهيثم» هذه يمكن أن تكون افتراضاً لا حقيقة له؛ فلم تكن هناك امرأة على الحقيقة، ولم تكن ثمَّت مراجعةٌ على النحو الذى وصفه الشاعر، وإنما هي دعوى ادعاها؛ ليتوصل بها إلى إقناعنا بما أراد اقناعنا به، وهو: إيمانه بمكارم الأخلاق، وانحيازه إلى صالِحِها، وحرصه على الشرف الزاكى الرفيع.

وافْتَرَضَ ذِكْرَ «الزوجة» دون غيرها؛ لأن الأكثر أن يوافق الرجل امرأته، ويجيبهَا إلى ما سألت، وينزلَ عندما هَوِيَت والشاعر قال: إنه خالف هواها، وسفَّه رأيها، وأشاح بوجهه عنها، وقال لها: «ذريني». وهذا أدَلُّ على شدة إيمانه بالفضائل، ونصرته لمكارم الأخلاق. فلو كان سيتركُ هذا لأحد لتركه لمن هي سكنُه، وموضعُ سِرِّه، ولكنه لم يفعل. وليس وراء هذا في الإيمان بالفضائل من مزيد. والإيمان بالفضائل، هو: المعنى الكامن في قرارة هذا الشعر.

وهذا الوجه الذى ذهبتُ إليه من التأول لا يأباه لفظ الشعر – فيما أرى– ولا هو بغريب على صنعة الشعراء، وقد مرَّ بك مثله للمرزوقى. وهو أعلى في صنعة الشعر من أن تكون «أم الهيثم» امرأة على الحقيقة، لما فيه من اتساع الخيال وبراعة التصوير.

وأنا – مع هذا – لا أختارُ هذا التأويل هنا من أجل أنه يهدمُ ماذهبت إليه في أمر الأزمنة في هذه القصيدة، وبخاصة زمن الحدث» الذى هو الباعث على هذه القصيدة، وبذرتها التى نمت منها. فهذه النفس، المستعلية، الآمرة، التى دلَّت عليها الأبيات تقتضى أن تكون «أم الهيثم» زوجة على الحقيقة، غَاضَبَتْ زَوْجَها، واستشارته، لا أن تكون «زوجة» مفترضة، ادعاها الشاعر، توصلا إلى ما أراد من المعنى.

(حديث عن أسماء)

١- ألا طَرَقَت أســـمـــاءَ، وهْي طَرُوق
وبانت على أنَّ الخـــيـــال يَشُـــوق

٢- بحـــاجـــة مـــحـــزون، كـــأن فـــؤادُه
جناحٌ وَهَى عَظْمـــاه؛ فـــهْـــو خَـــفُـــوق

٣- وهان على أســمـــاء أن شطت النوى
يحنُّ إليـــهـــا وَالِهٌ، ويَتُـــوق

أفضى حديث المرأة المغاضبة: «أم الهيثم» إلى ذكر المرأة المحبّة: «أسماء»، على وفق قاعدة تداعي المعاني، وتنادي الأفكار، والتداعي والتنادي هنا جاء من باب الشيء ونقيضه، والحالة ومقابلتها.

فكما بنى الشاعرُ الأبيات الثلاثة الأولى على «أم الهيثم»، وجعلها «حديثا إليها» بصيغة الأمر، فإنه بنى هذه الأبيات الثلاثة على «أسماء»، وجعلها «حديثا عنها» بصيغة الماضي،وقد عدَل في القسمة فجعل لأم الهيثم «ثلاثة» أبيات ولأسماء «ثلاثة»، ولكن شتان بين الثلاثتين.

ذكر الشاعر «أسماء» في البيت الأول، ثم في البيت الثالث–كما ترى– وأراد بأسماء في البيت الأول: «طيف أسماء» لا أسماء نفسها على الحقيقة لقوله «ألا طرقت أسماء»؛ فالطروق لطيفها لا لها، هذا مذهبهم إذا ذكروا الطروق، وأراد بأسماء في البيت الثالث: «المرأة نفسها» لأنه قال: «وهان على أسماء أن شطت النوى»، والذي يهون عليه شُطُوط[1] النوى، هو المرأة على الحقيقة، وليس يتأتى هذا في طيف المرأة بحال.

(١) في لسان العرب: (شطط): «شَطّت داره تَشُطُّ وتَشِطُّ شَطًّا وشُطُوطاً : بَعُدَتْ».

وللشاعر هنا «صنعة» لطيفة، و«تصرُّف» حسن فى التفريق بين (أسماء/ المرأة) و(أسماء/ الطيف)، ثم فى المداخلة بينهما، وهما فى الحقيقة شئ واحد.

وذلك أنه لما ذكر (أسماء/ الطيف) فى البيت الأول، قال: بعقبها وهى طروق يقصد:وهو أى الطيف طروق، فأعاد الضمير على المعنى، لا على اللفظ، ولكنه عاد، فقال فى أول الشطر الثانى من البيت: «وبانت»، والبين فى الحقيقة من فعل (أسماء/ المرأة)، لا(أسماء/ الطيف)، فأعاد الضمير على اللفظ، لا على المعنى المقصود. وهذا التصرف، وتلك الصنعة يكشفان عن قدرة فائقة على التخيل، وتصريف الألفاظ وفق مقتضيات المعانى.

وهذا البيت حديث عن «طيف الخيال» لم يذكر فيه الطيف صراحة، ولكننا فهمناه من الفعل «طرقت»، المُسلَّط على «أسماء». و«طيف الخيال» من توليدات شعراء العرب العجيبة فى باب النسيب. وهو من الشواهد الدالة على مبلغ قدرتهم على التخيُّل والتصوير، وتوليد المعانى.

وطبيعة «البيئة» العربية، «والاجتماع» العربى فى ذلك العصر هما اللذان فتحا للعرب هذا الباب الخصب العجيب. كان «المُحبُّ» قلّما يرى محبوبته، والدارُ جامعةٌ، والمزارُ قريبُ؛ ليقظة الولّى، ومخافة الرقيب، واجتناب قالَة السوء. فإن اجتمعا، فبوحٌ سريعٌ، ولَفْظٌ قَصِير، وإن تلاقت العيون من غير اجتماع، فإشارة مُفْهِمةٌ، أو تَسْلِيمَةٌ خفيّةٌ وهذا اللقاء الخاطف، والإشارة العَجلة كثيرا ما كان يحولُ دونهما البَيْنُ والفراقُ، وبعدُ المزار، وتنائى الدار فلما تعذر لقاءُ الصور، وبقى ما بين القلوب موصولا، ابتكر الخيالُ الشاعرُ «فكرة الطيف» واستحسنها، ورآها حيلة شعريةً حسنة يحتال بها على قساوة الواقع، وشُحِّه، وقال الشاعر للطيف ما كان يحب أن يقوله للمرأة نفسها، وأعوزه قوله، وأجرى معه

من المحاورة، والبوح، والمعاتبة، والمباثة وغير ذلك ماعجز عن أن يجريه مع المرأة على الحقيقة.

وابتكار طيف الخيال أتاح للشاعر فى بعض المواضع أن يفرِّق بين «فراق جَسد» الحبيبة المفارقة، و«حضور روحها» فى طيفها فهو يحمِّل المرأة تَبِعة الفراق، ويسندُ إليها فعْلَ البين، ويقول: «فارقْتِ»، وهى قد فورق بها، و«بنْتِ» وهى قد بِينَ بها. ثم يتحدث مع طيفها عن الحب المقيم فى نفسه ونفسها، والهوىَ الجامع بين قلبه وقلبها.

وهذا ما تراه فى أبيات عمرو بن الأهتم التى معنا؛ فإنه جعل التشوق للخيال، ونسبه إليه فى قوله «. . . على أن الخيال يشوق» ،ونسَبَ البَيْنَ، والرغبةَ فى النوى، والبعد إلى أسماءنفسها فى قوله: «. . . وبانت . . .»، وقوله: «وهان على أسماء أن شطَّت النوى. . .». ثم ردَّ الحنين والتَّوْق إليها مرة ثانية، فى قوله: «يحن إليها والهٌ ويتوق»، من أجل هذا التداخل الفنى الذى حدثتك عنه بين (أسماء / المرأة) ، و(أسماء/ الطيف) ،وهو من مظاهر صنعة الشاعر اللفظية فى هذه الأبيات.

وقد قال الشاعر: «وهان على أسماء أنَ شطَّت النوى» . وقد يكون هان عليها ذلك فعلا؛ فيكون إنما أخبر عنَ واقع، وقد لا يكون هان عليها ذلك فى الحقيقة، لكن الشاعر استجاز أنْ يحمِّلها تَبِعة النوى، ومسئولية البين، دعوى منه، لاغير فإذا طلبنا «سِرَّ الشعر» و«قرار المعنى» رجحنًا أن الشاعر ادَّعى عليها ذلك لا محالة، لأن القول بأن ذلك هان عليها، يتناقض مع ما قال الشاعر من أن خيالها قد زاره عن بُعْد، وأتاه بعد هدأة من الليل. . . إلى آخر ماقاله، ويقوله الشعراء فى مثل هذا المعنى.

. والشاعر إنما يتوصل بهذا الذى ادعاه على «أسماء» إلى ما أراد من

التعبير عن: طغيان الحب، وثور العشق، وأن ينفى عن نفسه شبهة أنه كانت منه إرادة ما فى ذلك الفراق، تعبيرا منه عن صدق محبته. وربما أراد أيضا أن يجعل للمرأة مسئولية فى دوام الحب، وبقاء الوصل وأن يحملها حظها من هذه المسئولية؛ فالحب وأثقاله قسمة بين المحبين.

وأياً ما كان الأمر، فإن المرأة المُحبة، لم تكن لتريد البين على الحقيقة، ولا لتسعى إليه فى واقع الأمر، كيف؟. والبعد يؤلمها فوق ما يؤلم الرجل عادة، والهجر يقتلها قبل أن يقتل الرجل، ولكن المرأة فى تلك البيئة وفى ذلك النظام الاجتماعى، كانت مُريدةً بغيرها: أمرها فى يد وليّها، وقيّمها: ترحل برحيله، وتقيم بإقامته.

فإن أخذت بالرأى الأول، ونسبت للمرأة إرادة فى البين على الحقيقة كان اجتلابُ الطيف أمراً يعود إلى الشاعر لا إليها. فتعلّقُه بها، وفكرُه فيها، جعله يتوهم لها طيفا، ويتوهم أن هذه الطيف زاره . . . الخ.

وأبو تمام ممن ذهب فى حديثه فى الطيف هذا المذهب، وتأول زيارة الطيف هذا التأول، فى قوله:

زَارَ الخَيَالُ لَهَا، لاَ بَلْ أَزَارَكَهُ
فِكْرٌ إِذَا نَامَ فِكْرُ النَّاسِ لَمْ يَنَمِ

وقوله

نَمْ فَمَا زَارَكَ الخَيَالُ وَلَكِنْ
نَكَ بِالفِكْرِ زُرتَ طَيفَ الخَيَالِ

قال الآمدى: وهذا المعنى لجِرَان العَوْد فى قوله:

أَهْلاً بِطَيْفِكَ مِنْ زَوْرٍ أَتَاكَ بِهِ
حَدِيثُ نَفْسِكَ عَنْهُ وَهْوَ مَشْغُولُ

ثم للكميت فى قوله:

فلَمـــا انْتَبَـــهْتُ وجَـــدْتَ الخَـــيَـــالَ
أَمَـــانِّى نَفْـــــسى وأَفْكَارَهَـا[1]

وعلى هذا التفسير يكون الشاعر هو الذى يجلب «طيف الخيال» بحديث نفسه، وأمانيِّها، وأفكارها، وتكون المرأة عن كل ذلك مشغولة. وإلى غيره مصروفة،ويكون قصدُ الشاعر إلى التعبير عن: بقاء الحب حيا فى نفسه هو دونها، والشوق حاضرا فى قلبه دون قلبها.

وإن أخذت بالرأى الثانى، وجعلت نسبة إرادة البين إليها دعوى من الشاعر، لا حقيقة لها، كان المعنى على ما قلتُ لَكَ أولا: من أن الشاعر فرق بين (أسماء/ المرأة)، و(أسماء/ الطيف)، فجعلها ملومة، وجعل طيفَها محموداً لأن له إرادة فى الوصل كارادة الشاعر، وهذا من الشاعر إنصافٌ لها؛ لأنهالما حُمِلَتْ على البين حملا، ودُفِعَتْ إلى الهجر دفعاً أرسلت خَيَالها، وبعثت بطيفها، وحينئذ يكون تحميلها مسئولية البين فى ظاهر اللفظ فقط، ويكون فى الحقيقة لمن حمّلها على البين، ودفعها إليه، وهم أهلها، والمقيمون على أمرها.

فإذا عدت الآن إلى الأبيات، رأيت أن الشاعر جعل «خيالها» يطرق، ويشوق، وقال عن نفسه: إنه والهٌ يحن إليها، ويتوق. فالحب إذن باقٍ فى نفسه ونفسها. والبين فى الحقيقة خارج عن إرادته وإرادتها. وهذا هو الوجه.

(الأفعال في الأبيات)

لعمرو بن الأهتم قدرة فذة على استخدام «الأفعال» فى هذه القصيدة، وِفْقَ ما يقتضيه المعنى والإحساس، وقد رأيتَ أنّه بنى الأبيات، التى تحدث فيها

(١) راجع: الآمدي: الموازنة . . . : ٢/١٦٧- ١٦٩.

إلى «أم الهيثم» على «فعل الأمر» وكرره، وأن هذا الأمر المكرر كان« عمود المعنى» ،و«الناقل» للإحساس نقلا أميناً.

والشاعر استخدم هنا مع (أسماء/ المرأة)، الفعل «الماضى» فقال: «. . . وَبَانَتْ . . .»، وقال: «وَهَانَ على أسماء. . .»، واستخدم مع (أسماء / الطيف) الفعل «المضارع» الخالص فى قوله «. . . على أن الخيال يَشُوقُ»، أو الماضى المشبّع بمعنى المضارع فى قوله: « ألا طرقت أسماء. . .» فطرق ماض،ولكنه فارق معنى الماضى، وصارت بمنزلة «تطرق»، لقوله بعده «وهى طروق» ؛ فهذا الطُّرُوقُ الذى صار لطيفها عادة ودينا، أعطى الفعل «طرق» معنى البقاء والاستمرار، وجعله بمنزلة المضارع.

وهذه المرأة قد فارقت برسمها، وصورتها وانتهى الأمرُ، فحَق التعبير عن هذا أن يكون بالفعل الماضى، ليتشبع الكلام بالاحساس المصاحب للدلالة على فائت، والتعبير عن منقضٍ وخيالُ هذه المرأة، الذى يحمل روحَها، وريحَها مازال يزورُ، فيثيرُ الأشواق بزيارته، ويبعث الأمل فى عودة الوصل فى كل مرة يأتى فيها، ومثل هذا يحققه الفعل المضارع لأنه حَدَثٌ يستقبل الحياة، بما فيه من معنى البقاء والاستمرار، بينما الماضى حدث استدبر الحياة بما فيه من معنى التوقف والانقطاع.

ويبقى من أمر الأفعال فى هذه الأبيات: أن الشاعر عبّر عن «النوى» بالفعل الماضى فقال: «. . . شَطّت النوى»، وعبر عن نفسه هو بالفعل المضارع فى قوله : «يحن إليها واله، ويتوق» والنوى من فعل (أسماء/ المرأة)، فعبّر عن النوى بالماضى كما عبّر عن أسماء بالماضى، و«يحن» و «يتوق» من شأنه هو مع (أسماء/ الطيف) ، فعبّر عنه بالمضارع، كما عبّر عن الطيف بالمضارع، وبهذا التأمت الصورة التئاماً ظاهرا، من حيثُ «استعمالُ الأفعال»، وبنيت من زمانين، فصارت (أسماء والفراق) ذكرى ماضية، ولكنها حية وبقى «للشاعر والطيف»

حياة متجددة. وهذا الجمع في الصورة بين الماضي بدلالته، والمضارع بدلالته، مع أن موضوع الحديث واحدٌ وهو «الشاعرُ وأسماء»، قد اكسب الصورة ثراءً وغنى ظاهرين.

وفي الأفْعَال هنا ملمح آخر، ترك أثرا واضحاً، على نغم الأبيات، وموسيقاها، تعرفه إذا أنشدت الأبيات بصوتٍ عالٍ، وتغنيت بها بلفظ مسموع: بدأ الشاعر البيت الأول بالفعل «طَرَقَتْ»، ثم ردَّ عليه الفعل «بَانَتْ» في أول الشطر الثاني من البيت نفسه، ثم رد عليهما معاً الفعل «هان» في أول البيت الثالث وكلها ماضية.

وختم البيت الأول بالفعل «يَشُوقُ» وردَّ عليه في المعنى الفعل «يَحِنُّ» في أوّل الشطر الثاني، من البيت الثالث، ثم الفعل «يتُوقُ» في آخره، وكلها مضارعه.

وهذا «التَرَاسُلُ» بين الأفعال، وتوزيعها على أجزاء الشعر، لا أظنه أتى اعتباطاً، ولا أراهُ وقع تصنُّعاً، وإنما هو: صنعة الطبع العالي، وقد ترك في الشعر نغماً رفيقاً، وإحكاماً ظاهراً، وسترى بعدُ أن أبرز سمات هذا النص، حلاوةُ النغم، وإحكامُ البناء، وتآزرُ النظم.

وقد بدا لي الآن ملحظ، وهو: أن الشاعر بنى الكلام في البيت الأول على الجملة الفعلية، وجعل الجملة الإسمية حين تأتي تتميما للمعنى، أو تكميلا. قال: «ألا طرقت أسماء» ثم تمَّمَ المعنى بقوله: «وهي طروق»، وقال : «وبانت» ثم تمم بقوله: «على أن الخيال يشوق» وهو تتميم واستدراك. والجملة الفعلية مبنية على الزمن، وكأنما كان للزمن أثره الواضح في نفس هذا الشاعر واحساسه؛ فالزمن هو الوعاء، الذي تحركت فيه قصته مع أسماء، من الوصل إلى البين . . .

اختصر الشاعر كلّ ما كان في نفسه من هوى أسماء في كلمتين هما قوله: «بحاجة محزون». قال التبريزي: «يريد استصحبت فؤاده، وحاجته إليها باقية كما كانت، فهو يحن إليها، ويتحزّن لما فاته منها»[1]

فأنت الآن تستطيع أن تضع كل ما طاوعك فيه اللفظ من الدلالة على معنى الشوق والوجد، ولوعة الحب تحت قول الشاعر:«بحاجة محزون». لقد اختصر كل ما كان وَجَده في حبها في كلمة واحدة هي: «حاجة»، وكل ما لقيه بعد فراقها في كلمة واحدة هما «محزون». وقوله : «بحاجة محزون» متعلق بالفعل «بانت» قبله، فعقد أواصر اللفظ عقدا منه لأواصر المعاني، وسأعود إلى بيان هذا المعنى.

فهي إذن لم تبن وحدها، بل ومعها قلبه.وهي لم تُنِلْهُ زمَن وصلها شيئاً؛ فيعوضه ماناله بالوصل، عما فقده بالبين، بل بانت بقلبه، وحاجته إليا باقية، على ما كانت عليه كما قال التبريزي . . . وكل هذا تأسيس لما سيقوله في آخر الأبيات وهو : «. . . يحن إليها واله، ويتوق»

وهذه الألفاظ «المكتنزة» بالمعاني والأحاسيس تكمّلها تلك الصورة الحية في قوله:

. . . . كــــأن فـــؤاده جنَاحٌ وَهَى عَظْمَاهُ، فَهْوَ خَفُوقُ

هذه الصورة مكررة في الشعر القديم، وهي صورة ناطقة بالمعاناة، مسكونة بكل معاني الحركة لاستبقاء الحياة، والشاعر العربي رأى هذا الجناح العالق في شبكة الصياد كثيرا، وتأمّله طويلا. ثم مضى لحاله، وترك الطائر لمصيره، ولكن بقيت الصورة في خياله، واستقر المعنى الكامن فيها في قرارة نفسه.

(١)التبريزي: شرح المفضليات : ١/ ٤٥٠.

وحين يسقطُ العربى فى «شبَاك الحُبِّ»، ويجتهـدُ فى الفكَاك منه فلا يستطيع، يلتمس لنفسه شبها فيما رأى وشاهد فيَجده فى صورة ذلك الطائر الأسير، والجناح العالق.

وفى «قرارة» هذه الصورة معان، قوّت هذا الشّبَهَ، واستدعت ذلك التشبيه. منهـا: معنى«القـدر» الغـالب؛ «فـالطائر» يرمى به قَـدَره الغـالب فى الشبكة و«المحب» يرمى به فى الحب قدَر غالب أيضا. ومنها معنى: «المحاولة» «فالطائر» يحاول الفكاك،وكذلك «المحب»، وقد يمكنهما، ويستطيعان الإفلات، والأكثر أنه لا يمكنهما ذلك، ولا يقدران عليه مع طول المحاولة. ومنها: معنى «استمرار الفعل» فلا «الطير» يكف عن السعى خوف شبكة الصائد، ولا «المحب» يكف عن الحب خوف ألم البين، ووجع الفراق.

وقد اكتفى الشاعر عن الطائر بذكر جناحه، فقال: «كأن فؤاده – أى الشاعر – جناح إلخ» لأن جناح الطائر فيه قوته ونجاته لو كتبت له نجاة. وجعل الخفقان للجناح، وأصل الخفقان، وكذا الخفوق: الاضطراب، وتوصف به الراية، والسرابُ، والفؤاد، والبَرْق، والسيف، والريح، ونحوها من كل ما يوصف بالحركة والإضطراب[1]

والجناح إذا كثرت حركته يخفق، أى يضطرب لا محالة. ومن وراء خفقان الجناح فى الطائر خفقان القلب، وهو المقصود فى المحبِّ؛ لأن الشاعر شبّه فؤاده هو بهذا الطائر الذى وَهَى جناحه . . .

إن صورة «الطائر فى شبكة الصائد» صورة حية من معاناة الجسد والنفس معاً، لا مُنتهى لدلالتها، إلا حيث ينتهى خيالُ الناظر فيها، ووُسعُ المستجيب لهواتفها النفسية.

(١) ابن منظور: لسان العرب: (خفق)

وإذا كان الشاعر قد خفّف عن نفسه، بالحديث عن «أسماء» وطيفها وَطْأَةَ لوم «أم الهيثم» وعتبها، وأعطى صورتين مختلفتين للمرأة، فإنه قد بقى فى حديثه عن «أسماء» صدى خفى من حديثه إلى «أم الهيثم» فقد كره من «أم الهيثم» إيثارها المال على الشرف، وصالح الأخلاق، وكره من «أسماء» إيثارها البين على الوصل، والنوى على القرب. وكشف فى حديثه إلى «أم الهيثم» عن انحيازه إلى «القيمة» بإيثاره صالح الأخلاق. وكشف فى حديثه عن «أسماء» عن إيمانه بالحب، وهوَ إذا صحّ من أعلى القيم فى الحياة. . . .

هذا ومما يحتمله لفظ الشعر من «التأول» هنا، ولا يأباه أن نقول: إن «أم الهيثم» هى«أسماء»، وأنهما امرأة واحدة، فى حياة الشاعر، فأسماء مرحلة من مراحل هذه الحياة، أو حالة من حالاتها، مرحلة المرأة المحبّة، وحالة المرأة الموافقة التى كان يجد فى حبها له معينا على الحياة، وفى موافقتها لهواه مساعفا على العيش. و«أم الهيثم» هى الوجه الآخر لتلك المرأة: المرأة المغاضبة، المخالفة، التى فقد فيها ما كان يجده من العون على الحياة، والمساعفة على العيش.

(من طروق الطيف إلى طروق الضيف)

لما فرغ الشاعر من حديث «الطّيْف الطارق»: طيف أسماء، أسْلَمَهُ ذلك إلى الحديث عن «الضّيْف الطارق»، وهو: المستنبح الذى وصف حاله فيما يأتى. وهكذا ردّهُ «صدر القصيدة» مرة أخرى إلى بقية «صلبها»، وهكذا تكون حركة، معانى الشعر فى النفس.

والبقية التى اكتمل بها صلبُ القصيدة عدد أبياتها (ثلاثة عشر) بيتا، وهى قسمان متداخلان: قسم وصف فيه الشاعر هيئة الضيف الطارق، وحالته النفسية ولقاءه له، وقسم ثان، وصف فيه عملية إكرامه، وإطعامه، وقيامه بحقوق ضيافته، وسأمضى فى التحليل وفق هذا التقسيم

فالقسم الذى وصف فيه الشاعر حالة الضيف وهيئته ولقاءه له، خمسة أبيات من (٧-١١)، وهى

٧- ومســـتنبح بعــد الهــدوء دعــوته

وقــد حــان من نجم الشتــاء خـفــوق

٨- يعـــالج عـــرنيناً من الليل بارداً

تــلــفّ ريــاحٌ ثــوبــه، وبـــروق

٩- تـألّــق فــى عــين مــن المُــزْن وادق

له هيــدبٌ داني الســحــاب دفــوق

١٠- أضـفـت فلم أفـحش عليـه ولم أقل

لأحــــرمـــــه : إن المكـان يضـــيق

١١- وقلتُ له: أهلا وسـهــلا ومــرحــبـا

فــهـــذا مــبــيتٌ صــالح وصــديق

وأول ما يلاحظ فى هذه الأبيات، أن الشاعر بدأها بالاسم أو بالمسند إليه، أو بالمتحدث عنه وهو« المستنبح»، وبنى المعنى على ذلك بخلاف ما فعله فى مقطع (الحديث إلى أم الهيثم) و(الحديث عن أسماء)، فإنه بدأها بالفعل، وبنى المعنى على ذلك كما رأيت.

وبناء المعنى هنا على المتحدث عنه، وهو«المستنبح»، لا على الحدث، وهو الفعل، هو . عمود هذه الصورة الشعرية كما سترى. لأن الشاعر يريد أن يجلى لنا صورة ذلك الطارق، وما لقيه فى رحلته المجهدة، قبل أن يصف دعوته هو لهذا الضيف، وإكرامه له وإطعامه إياه، ليجعل إكرامه فرعاً عن بيان حاله

وأبيات وصف حال«المستنبح» ومابعدها عودٌ إلى ما بدأ به الشعر حديثه إلى «أم الهيثم» وتتمة لذلك المعنى، بعد ما فصَل بينهما الحديثُ عن أسماء وطيفها، فالبيت الذى قبل وصف حال الضيف، هو قوله.

وإنى كريمٌ ذو عيال تهمُّنى   نوائبُ يغشى رزؤها وحقُــوق

والضيفُ الذى وصف حاله هو أحد هؤلاء العيال الذين ذكرهم، قال التبريزى: العيال هم الأضياف، والطلاب، وأولو الوسائل من العشيرة والجيران»[1]

وهذا هو الذى أراده الشاعر حقا، وهو توسع فى معنى «العيال»: عيال الرجل. لأن الأصل فى العيال: من يتكفل بهم الإنسان، ويعولهم ولا يقبل منه تضييعهم كالأولاد ومن فى حكمهم، هؤلاء هم «عيَالُ» الرجل، و«عيَّله» على الحقيقة[2] ولكن الشاعر توسع فى المعنى، وجعل الأضياف، والطلاب، وأولى الوسائل من الجيران والعشيرة بمنزلة الأولاد، ومن فى حكمهم لما تقدم. ومن الواضح أنه لا يجوز تفسير العيال هنا بالأولاد، وإلا لفسد على الشاعر معناه، واختل عمود الصورة.

والأضياف ومن إليهم لا يكونون عيالا، إلا وهم فقراء، أو مضطرون، قد ألجأتهم الحاجة، وأعوزهم أمر معايشهم؛ فطلبوا الرفد ممن عنده، وسألوه من يملكه، والشاعر حين وصف حال الضيف بما وصفه به، وكشف عما هو فيه من الضرّ، إنما أراد أن يكشف عن الوجه الذى صار به الضيف «عيِّلاً»، وما هو بعيِّل على الحقيقة، وأن يقول لأم الهيثم: ضَلَّ رأيُكِ، وساءَ حكمُكِ. أمثل هذا يقعَدُ عن إكرامه، ويُغْلَقُ دونه الكريمُ بَابَه؟!!

(بناء صورة الضيف)

رسم الشاعر صورة ضيفه الطارق،وبناها بناءً محكما، وأول لبنات البناء قوله: «ومستنبح» وهذا اللفظ من الألفاظ المكتنزة بالدلالة، فقد اختصر كُلَّ الرجل فى «صوته»، واختصر كل الصوت فى هيئة واحدة منه، وهى: صوت المستنبح، الذى حاكى صوت نباح الكلاب. لم يقل الشاعر:ورجل، أو

(١) التبريزي : شرح المفضليات : ٤٥٢/١.   (٢) ابن منظور: لسان العرب: (عيل).

وشخص، أو وطارق، أو وشبح، أو نحو ذلك.

ولو قال لكان قد أدّى «جملة المعنى»، ولكن «حقّ المعنى» لا يؤدى إلا بقوله: «ومستنبح»، لما ستعلمه بعدُ.

وفُسِّر «المستنبح» بأنه: ابن السبيل الذى ضلّ طريقَه، فطلبَ المثوى، فأعجزه المثوى، فلم يجد إلا أن يحاكى بصوته صوتَ الكلب النابح، عسى أن يكون فى الجهة التى هو فيها كلبٌ يسمعه، فيجاوبه، فيقصد إلى جهة صوت الكلب[1]

ووصف الضيف الطارق الذى بلغ منه الجهد، وألجأه الضُّر بالمستنبح، والتعبير عنه بهذه الصفة من حرِّ القول وهو كثير الورود فى الشعر القديم.

قال عتبة بن بجير المازني، من بني الحارث بن كعب:

ومستنبحٍ بات الصدى يَسْتَتيهُهُ ... إلى كل صوت فهو فى الرحل جانحُ

وقال غيره:

ومستنبح قال الصدى مثل قوله ... حَضَأْتُ له ناراً لها حطب جزْلُ

وقال آخر

ومستنبح تستكشط الريح ثوبه ... ليسقط عنه، وهو بالثوب مُعْصِمُ

وقال غيره

ومستنبح بعد الهدوء دعوته ... بشقراء مثل الفجـ ـر ذاكٍ وقودُها

---

(١) التبريزي: شرح المفضليات : ١/٤٥٣.

وقال آخر:

ومـــستنبح تهـــوى مـــساقط رأســه

إلى كل شـخص فـهـوْ للسـمع أصْـوَرٌ

وقال حماس بن ثامل

ومـــــــستنبح فى لج ليل دعـــوته

بمشـبــوبة فى رأس صَـمْـد مــقــابل

وقال شريح بن الأحوص:

ومـــــستنبح يبـــغى المبــيت ودونه

من الليل سـجـفـا ظلمـة وسـتـورها

وقال الفرزدق:

وداع بـلـحن الـكـلـب يـدعـــــو ودونه

من الليل سجفـا ظلمـة وغـيـومـهـا[1]

ولا أعرفُ أول من ابتدع هذا الوصف، واشتقّه: أعنى وصف الضيف الطارق الذى بلغ منه الجهد بالمستنبح، وما أظن ذلك ومثله مما يُعرف الآن لذهاب أولية الشعر العربى، وكثرة ما ضاع منه. ولكنه قديم، كثير الورود فى الشعر كما ترى، وينبغى أن يكون عمرو بن الأهتم من أقدم من قاله.

وإذا كان الشاعر لم يذكر من صفة هذه الضيف قبل أن يراه، إلا صفة الاستنباح، فإنه اكتنز فيها كلَّ ما يمكن أن يبلغه الخيال فى تصور معاناة هذا الرجل، وما كان فيه من الحيرة والانقطاع، والجوع والجهد، والخوف على نفسه من الهلاك المحيط، ثم فصّل بعد هذه اللفظة بعض ما لقيه الضيف من الجهد فى الأبيات التالية.

والرجلُ الرجلُ، وبخاصة العربيُّ، لا يبلغ مبلغ أن يَلْحَن بصوت الكلب،

---

(١) راجع هذا الشعر وغيره في : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب : الألوسي : ٤٧/١-٦٩.

حتى يكون قد عجز كل العجز، وفنيتْ كلُّ حيله . . . وهذا ما أراده الشاعر ليجعل عللَ «أم الهيثم» فى تزيين الإمساك عللاً فاسدة، وغواية كريهة، لا يرضاها الكريم.

وكل ذلك على افتراض أن الطارق المجهود كان ينبح فعلا، ويحكى صوت الكلاب على الحقيقة، وهو الأرجح والأظهر من كلامهم، فإن قلت: إنه لم يكن هناك استنباح على الحقيقة، وإن الشعراء قد ركبوا فى هذا اللفظ المجاز، واتسعوا فى القول، جاز التأوُّل على وجه، وكان هذا المجاز مع ذلك من أعلى المجاز وأخصبه، وأملئه بالمعانى والمشاعر، وأياً ما قلت فإن قول الشاعر: «ومستنبح» أول لبنة فى بناء صورة الضيف الطارق كما أرادها الشاعر:

واللبنة الثانية، هى: قوله: «بعد الهدوء» والهدوء هو: سكون الصوت والحركة . . . تقول: أتانا بعد هَدْءٍ، وهَدْأةٍ، وهَدِىءٍ،وهُدُوء أى : بعد نومَة، أو بعد هزيع من الليل أو حين سكن الناس[1].

وعبارة «بعد الهدوء» يفهم منها ثلاثة معانٍ: «معنى» يرجع إلى الصوت فى نفسه، و«معنى» يرجع إلى المصوِّت، وهو الطارق المستنبح، و«معنى» يرجع إلى الداعى وهو الشاعر فالذى يرجع إلى الصوت : أنه يكون بعدُ الهدوء – أسمعَ؛ ففى صلب الليل تصلُ الأصواتُ أسرع، ويكون مداها أبعدَ والذى يرجع إلى الطارق: أنه إذا كان قد بلغ هذا المقطع من الليل، فمعنى ذلك أنه طال عنَاؤه، والشاعر سيكشف عن هذا فى البيت الذى بعده، وهو قوله:

يعالج عرنينا من الليل بارداً . . . البيت

والعرنين من الإنسان هو الأنف، ومن غيره ماتقدم وظهر أولا، وعرنين الليل هنا: صدره، وأوله. فالضيف عانى أول الليل، وشدة البرد وطال عليه ذلك

(١) ابن منظور : لسان العرب: (هدأ).

حتى بلغ هدأةَ الليل، فلما بلغ هذا المبلغ، ولم يلُح له المخرج، لم يجد إلا أن ينبح، استبقاءً للحياة.

والمعنى الثالث الذى يرجع إلى الشاعر المستضيف: أنه فَزِعَ للقاء هذا القادم، وذلك الضيف الطارق فى هذه الساعة من هذا الليل البارد بعدما نام الناس، وعاذوا بالبيوت والأغطية. وهو لا يفعل ذلك حتى يكون الكرمُ قد تأصل فى نفسه، وحتى تكون المروءات أحب إليه من راحة نفسه.والقصيدة كلها تكشف عن هذه السجية من سجاياه، وهى سجية كل كريم من العرب.

واللبنة الثالثة فى بناء الصورة، هى قوله: «دعوته». والدعوة للمستنبح، والضمير عائد إليه. وقد فسَّر التبريزى هذه اللفظة بقوله: «أوقدتُ له ناراً، يستضىء بها»[1].

وليس فى ظاهر لفظ دعوته أشارة إلى نار الضيافة ولهذا فإن تفسير التبريزى مشكل فى الظاهر؛ لإنه إن كان أوقد له ناراً، ودعاه بضوئها فلم يستنبح إذن؟ ولِمَ لَمْ يقصد قصدَ النار؟

والتبريزى إنما قال ما قال؛ لأن الشعراء كثيرا ما يصرِّحون بأنهم يوقدون النار دعوة للضيفان، وقد مرَّ فى الأبيات السابقة قول الشاعر:

ومستنبح قالَ الصَّدَى مثلَ قوله
حَضَأْتُ[2] له ناراً لها حطبٌ جزل

أى: فتح عين هذه النار، ورفع لهبها ليهتدى إليه بها الضيفُ والمعنى أنه دعاه بهذه النار، وقول الآخر:

ومستنبح بعد الهدوء دعوته
بشقراء مثل الفجر ذاك وقودها

---

(١) التبيزي: شرح المفضليات : ٤٥٣/١.

(٢) قال في اللسان: (حضأ): «حَضَأْتُ النارَ حَضأً: التهبت. وحضأها يحضَؤُها حضأً: فتحها لتلتهب،وقيل: أوقدها . . .»